١٨٦

سلسلة دراسات و بحوث فى مسرح و روايات السيد حافظ

ملامح التجريب في كتابات السيد حافظ

من خلال روايته يوميات رجل مهزوم

إعداد الطالبة
سلسبيل كريبع

أ.د. بوزيد رحمون
مشرفا ومقررا

مذكرة مقدمة ضمن
متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ..../..........
رقم التسجيل: 212135079294

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية　　　　تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان

ملامح التجريب في كتابات السيد حافظ من خلال روايته يوميات رجل مهزوم

إعداد الطالبة: سلسبيل كريبع

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د. أبو ديسة بولنوار	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
أ. د. بوزيد رحمون	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ.د أحمد أمين بوضياف	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: ٢٠٢٥/٢٠٢٦م

مقدمة

شهدت الرواية المعاصرة تحولات عميقة مست بنيتها ووظائفها، فلم تعد مجرد وسيلة لنقل الأحداث أو تمثيل الواقع، بل أضحت فضاءً مفتوحًا لتجريب أشكال جديدة من الكتابة، تقوم على زعزعة النماذج السردية التقليدية وإعادة تشكيلها. وفي ظل هذه التحولات، لم يعد الروائي معنيًا فقط بسرد حكاية متماسكة، بل أصبح منشغلًا بكيفية بنائها، وبالآليات التي تتحكم في إنتاجها، وهو ما جعل النص الروائي مجالًا للتفكير في ذاته بقدر ما هو تعبير عن العالم.

ومن هذا المنظور، برز التجريب بوصفه أحد أبرز ملامح الكتابة الروائية الحديثة، حيث لم يعد يُفهم باعتباره مجرد خروج شكلي عن القواعد، بل بوصفه ممارسة إبداعية واعية تسعى إلى خلخلة البنى الجاهزة وابتكار صيغ تعبيرية جديدة. فالتجريب، بهذا المعنى، هو محاولة لإعادة النظر في مكونات العمل الروائي، سواء على مستوى البنية السردية، أو اللغة، أو التقنيات الفنية، بما يسمح للنص بأن ينفتح على إمكانات دلالية متعددة، ويُنتج معاني تتجاوز المباشر والمألوف.

وقد أدى هذا التوجه إلى بروز نصوص روائية تتسم بالتشظي والتداخل، حيث تتفكك الحبكة الخطية، وتتداخل الأزمنة، وتفقد الشخصيات ثباتها التقليدي، في مقابل حضور لغة مكثفة وإيحائية تنزاح عن الوظيفة الإخبارية نحو وظيفة جمالية. وبذلك، لم تعد الرواية بنية مغلقة، بل صارت فضاءً ديناميكيًا تتقاطع فيه الأصوات والرؤى، ويُعاد فيه تشكيل العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ.

وفي هذا السياق، تندرج رواية يوميات رجل مهزوم للكاتب السيد حافظ،

بوصفها نموذجًا دالًا على هذا المسار التجريبي، إذ تكشف عن وعي واضح بطبيعة التحول الذي عرفته الكتابة الروائية. فالنص لا يقوم على تسلسل حكائي تقليدي، بل يتأسس على بنية متقطعة تتوزع عبر مقاطع سردية قصيرة، تعكس حالة من التشظي والتوتر، وتدفع القارئ إلى إعادة تركيب المعنى بدل تلقيه بشكل جاهز. كما أن الرواية لا تكتفي بعرض تجربة فردية، بل تجعل منها مدخلًا للكشف عن وضع إنساني أوسع يتسم بالهشاشة والانكسار.

وانطلاقًا من ذلك، يسعى هذا البحث إلى دراسة ملامح التجريب في رواية "يوميات رجل مهزوم"، من خلال طرح الإشكالية الآتية:

كيف يتجلى التجريب في هذا النص الروائي؟ وما أبرز الآليات التي اعتمدها الكاتب على مستوى البنية السردية والكتابة الفنية؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات، من بينها: كيف تم بناء الشخصيات في ظل هذا التوجه التجريبي؟ وكيف اشتغل الزمن السردي عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق والزمن النفسي؟ وما طبيعة الفضاء المكاني داخل النص؟ وكيف أسهم تفكيك الحبكة في زعزعة البناء السردي التقليدي؟ كما تمتد الدراسة إلى العتبات النصية، من خلال تحليل العنوان والغلاف والمقدمة باعتبارها عناصر موازية تسهم في توجيه القراءة وإنتاج الدلالة. ولا ينفصل ذلك عن تتبع مظاهر التجريب في الكتابة الفنية عبر دراسة اللغة السردية، والتناص، والتكرار، والانزياح الأسلوبي.

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه لا يكتفي برصد مظاهر التجريب، بل يسعى إلى تحليل آلياته والكشف عن كيفية اشتغاله داخل نص روائي عربي معاصر، بما يسهم في تعميق فهم التحولات التي عرفها الخطاب السردي، وإبراز خصوصية التجربة المدروسة ضمن سياقها الأدبي.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لكونه الأنسب لمقاربة النصوص الأدبية، حيث يتيح الجمع بين وصف الظواهر السردية وتحليلها وربطها بخلفياتها النظرية، دون إغفال خصوصية النص المدروس.

أما من حيث بناء البحث، فقد انتظم في مدخل وثلاثة فصول؛ تناول المدخل الإطار المفاهيمي للتجريب من خلال تعريفه لغة واصطلاحًا، ثم الوقوف عند التجريب الروائي، وتتبع تطوره في كل من السياقين الغربي والعربي، إضافة إلى بيان علاقته بالحداثة.

أما الفصل الأول الموسوم بـ«آليات التجريب في البنية السردية»، فقد خُصص لدراسة التجريب في بناء الشخصيات، والزمن السردي عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق والزمن النفسي، إضافة إلى الفضاء المكاني، وصولًا إلى التجريب في تفكيك الحبكة. في حين جاء الفصل الثاني بعنوان «التجريب على مستوى العتبات النصية»، متناولًا العنوان والغلاف والعتبة الاستهلالية -المقدمة-. أما الفصل الثالث، فقد عالج التجريب في الكتابة الفنية، من خلال دراسة اللغة السردية، والتناص، والتكرار، والانزياح الأسلوبي، بما يكشف عن انفتاح النص الروائي على

أشكال تعبيرية جديدة وتجاوزه للأنماط التقليدية. وقد تم الاعتماد في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المراجع النقدية التي شكلت دعامة أساسية للجانب النظري والتطبيقي، من بينها:

صلاح فضل «لذة التجريب الروائي»

سعيد يقطين «القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد»

عبد الملك مرتاض «تحليل الخطاب السردي»

إضافة إلى دراسات نقدية أخرى أسهمت في توجيه هذا العمل وإغنائه. وقد واجهت الدراسة بعض الصعوبات، من أبرزها تداخل المفاهيم المرتبطة بالتجريب وتعدد دلالاته، إلى جانب صعوبة مقاربة نص روائي يقوم على التشظي والتكثيف، مما استلزم جهدًا تحليليً ا لفهم بنياته واستخراج آلياته الفنية، فضلًا عن تباين الآراء النقدية واختلاف المصطلحات في المصادر المعتمدة.

وفي الختام، أحمد الله تعالى على توفيقه في إتمام هذا العمل، كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف بوزيد رحمون على توجيهاته القيّمة ومساندته العلمية، وأشكر أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة هذا البحث وتقييمه.

دخل مفاهيمى
حول التجريب

أولا: مفهوم التجريب
ثانيا: مفهوم التجريب الروائى
ثالثًا : التجريب الروائى وتطوره عند الغرب والعرب
رابعا: التجريب والحداثة

أولا- مفهوم التجريب:

يحظى مفهوم التجريب بمكانة بارزة في الدراسات الأدبية الحديثة، لارتباطه بتحولات الكتابة وسعيها الدائم إلى تجاوز الأشكال التقليدية والبحث عن صيغ فنية جديدة. لذلك فإن ضبط هذا المفهوم يقتضي البدء بتحديد دلالته اللغوية، ثم الوقوف عند معناه الاصطلاحي كما صاغه النقاد.

١- التجريب لغة:

وللوقوف على الدلالة الأولى للمفهوم، يجدر العودة إلى المعاجم اللغوية التي تكتشف جذوره الدلالية واستعمالاته الأصلية فقد

ورد في لسان العرب: "جرب يجرب"، تجربة وتجريبا الشي حاول واختبره مرة بعد مرة ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها... والمجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده... ودراهم مجربة موزونة".[١]

وبذلك يحيل تعريف ابن منظور إلى أن جوهر التجريب لغويا هو الاختبار والامتحان للكشف عن الخصائص والنتائج.

وفي معجم الوسيط: التجربة: "اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر، يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما".[٢]

---

(١) ابن منظور، أبو فضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مادة، جرب، ج١، دار صادر، بيروت، لبنان ط١، ١٤١٠ه، ١٩٩٠م، ص٢٦١.

(٢) إبراهيم أنيس، وآخرون، المعجم الوسيط، باب الجيم، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، مصر، ج١، ط٢، ١٣٩٣ه، ١٩٧٣، ص١١٤.

يعطي المعجم الوسيط نفس الإشارة، حيث يرتبط التجريب بالاختبار والمعاينة لغرض الحصول على معرفة مؤكدة.

القاموس المحيط: مادة (جرب) "... وجربه تجربة: اختبره. ورجل مجرب، كمظم: بلي ما كان عنده.

ومجرب: عرف الأمور ودراهم مجربة: موزونة".(١)

ومن خلال هذا التعريف يتضح أن الدلالة اللغوية للتجريب، كما يوردها الفيروزابادي، تلتقي مع غيرها من المعاجم في تأكيد معنى الاختبار والمعرفة المتحصلة من الممارسة، وهو ما يمهد للانتقال إلى الدلالة الاصطلاحية التي توسع هذا المفهوم داخل الحقل النقدي والأدبي.

٢- اصطلاحا:

بعد الوقوف على الدلالة اللغوية لمفهوم التجريب، يجدر الانتقال إلى تحديده في الاصطلاح النقدي، حيث حظي هذا المصطلح باهتمام واسع في الدراسات الأدبية الحديثة. وفي هذا السياق يعرفه خليفة غيلوفي: "للتجريب: "... إنه من أكثر المصطلحات انتشارا في النقد الأدبي، العربي، إذ لا تكاد تخلو دراسة تتعرض لقضايا الرواية العربية إلا وتجد فيعا حضورا لهذا المصطلح".(٢)

---

(١) مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دط، دار الحديث طبع، نشر، توزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨، ص٦٧.

(٢) خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط١، ٢٠١٢، ص١٧١.

كما يوضح أن "... الاتجاه الجريبي هو خروج عن السائد، ثورة على المستقر، عدولا عن القائم تجاوزا للممكن المتاح...الخ".(1)

ومن زاوية أخرى، يربط سعيد يقطين التجريب بفعل التجاوز نفسه، إذ يقول: "... الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب".(2)

أما صلاح فضل فيربط التجريب بجوهر العملية الإبداعية، مؤكدا أنه: "أن التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة".(3)ويضيف في موضع أخر أن: "يمكن في حركية الخلق ومؤسس لها وأننا نستطيع أن نرسم خارط تحولات نتتبع بها مسار التيار التجريبي، ويرجع السبب إلى أن جزء من هذا التجريب سيندثر وأخر يدخل ضمن النسيج الروائي وبهذا يصير تقليديا".(4)

وفي السياق نفسه، يؤكد محمد برادة البعد التجديدي للتجريب، إذ يربطه بتجاوز الأطر الفنية الموروثة، والسعي إلى خلق بدائل جمالية مغايرة، حيث يرى أنه: "التجريب ما هو إلا قفز على القوالب الجاهزة الموروثة، بعبارة أخرى أنه على الروائي ابتكار شكل ومضمون غير مسبوق إليهما".(5)

---

(1) المرجع نفسه، ص١٥٧.
(2) سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥، ص٢٨٧.
(3) صالح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط١، ٢٠٠٥، ص٠٣
(4) المرجع نفسه، ص٠٤.
(5) محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط١، دار الصدى، الأمارات، ٢٠١١، ص٤٨.

ويبرز هذا التصور أن التجريب عند برادة ليس مجرد تغيير شكلي، بل هو وعي جمالي يقتضي إعادة بناء العلاقة بين الشكل والمحتوى، بما يسمح بتوليد صيغ سردية جديدة تستجيب لتحولات التجربة الإنسانية والكتابية معا.

إن التجريب في الرواية "يتناول أي شيء فيها وكل شيء، الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية... لكن أهم مايميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة، وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون، عن عوالم جديدة وأشكال جديدة".[1]

ويفهم من هذا الطرح أن التجريب لا يقتصر على عنصر بعينه من عناصر البناء الروائي بل يمتد ليشمل مختلف مكوناتاه البنيوية والدلالية، مما يجعله ممارسة شاملة تعيد تشكيل النص في كليته. كما يؤكد أن جوهر التجريب يتمثل في كونه مغامرة إبداعية مستمرة تدفع الكتابة إلى استكشاف إمكانات جديدة وتجاوز النماذج المألوفة، غير أنه لا يعني القطيعة التامة مع ما سبقه، بل ينطلق من تراكمات التجربة الروائية ليعيد توظيفها ضمن صيغ مبتكرة.

وانطلاقا مما تقدم، يتضح أن التجريب بوصفه مفهوما نقديا عاما يشير إلى نزوع إبداعي يقوم على تجاوز الأشكال الجاهزة والسعي إلى ابتكار طرائق جديدة في التعبير، وهو ما يمنحه طابعا ديناميا مرتبطا بحركية النص وتحولاته.

---

(١) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩، ص١٢٠.

غير أن اتساع هذا المفهوم وتشعب دلالاته يقتضي الانتقال إلى تضييق مجاله وتحديد تجلياته داخل الحقل السردي تحديدا، وذلك بالوقوف عند مفهوم التجريب الروائي بوصفه الإطار الذي تتجسد فيه هذه الرؤى نظريا وتطبيقيا

ثانيا - مفهوم التجريب الروائي:

التجريب الروائي يعد من المفاهيم الأساسية في الأدب المعاصر، ويشير إلى محاولات الروائيين لكسر الجمود الفني والتقليدي في الرواية، وخلق فضاءات جديدة للتعبير الفني.

وكما يشير أبو شوشة بن جمعة: "التجريب في الرواية يتمثل في المغامرة ونقص المسلمات الجامدة والأعراف الخانقة، وصياغة الأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة سائدة والمألوف ثقافيا واجتماعيا للبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت وكلت".[(١)]

يشير هذا النص إلى جوهر التجريب: التمرد على القواعد التقليدية والبحث عن المجهول.

ومن جانبه، عرفه صلاح فضل في قوله: " التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب

---

(١) أبو شوشة بن جمعة، التجريب وارتحال الشرد المغاربي، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ٢٠٠٣، ص٣١.

الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح"[١].

يُستخلص من هذا التعريف أنّ التجريب الروائي يقوم على نزعة واعية نحو الابتكار وتجاوز القوالب الجاهزة، حيث لا يكتفي الكاتب بإعادة إنتاج الأشكال المألوفة، بل يسعى إلى إعادة تشكيلها وفق رؤية إبداعية جديدة. وبذلك يغدو التجريب فعل مغامرة فنية يتأسس على الجرأة في كسر أفق التوقع، واستكشاف إمكانات تعبيرية غير مطروقة. كما يكشف هذا التصور عن ارتباط التجريب بروح البحث الدائم عن المختلف، حتى وإن انطوى ذلك على قدر من المخاطرة وعدم اليقين في بلوغ نتائج مضمونة.

ثالثًا: التجريب الروائي وتطوره عند الغرب والعرب

ارتبط مفهوم التجريب في بداياته بالسياق الغربي، حيث نشأ متصًلا بالتحولات العلمية والفكرية التي عرفها القرن التاسع عشر، إذ كان المصطلح في أصله وثيق الصلة بالعلوم التجريبية القائمة على الاختبار والمعاينة، وفي هذا السياق يشير رحال عبد الواحد إلى أن التجريب: "ارتبط بإنجازات مخبرية وكانت العلوم الطبيعية مهد استخدام المصطلح، إلى أن هذا المصطلح مارس رحلة مفاهيم صوب حقول معرفية أخرى... لينخرط في سياق الممارسة الأدبية".[٢]

---

(١) صالح فضل، لذة التجريب الروائي، ص٠٣.

(٢) رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ٢٠١٥/٢٠١٤، ص٥٤.

وقد انعكس هذا التصور على الكتابة الروائية، خاصة مع إميل زوال الذي سعى إلى إقامة الرواية على أسس علمية، حيث أصبحت الرواية التجريبية محاولة لفهم الإنسان من خلال علاقته بالوسط والواقع المادي، بدل الاكتفاء بالخيال المجرد، وفي هذا السياق يرى بيير شارتيه أن: "الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن... إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية والكيميائية".(١)

غير أن التحول الأبرز في مسار التجريب الغربي تجسد مع ظهور ما عرف بالرواية الجديدة في فرنسا، خاصة في منتصف القرن العشرين، حيث بدأ الروائيون في الثورة على النموذج التقليدي للرواية القائم على الحبكة الخطية والشخصيات المستقرة والتسلسل الزمني المنظم.

وفي هذا الإطار يؤكد عبد الملك مرتاض أن الرواية الجديدة: "تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التقليدية".(٢)

وقد ارتبط هذا التحول كذلك بتغير نظرة الإنسان الغربي إلى العالم، خاصة بعد الأزمات والحروب التي عرفها القرن العشرون، حيث لم تعد الأشكال التقليدية

---

(١) بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١، ص١٥٤.

(٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ط١، ١٩٩٨، ص٤٨.

قادرة على التعبير عن واقع يتسم بالقلق والتفكك واللايقين، مما دفع الرواية إلى البحث عن صيغ تعبيرية جديدة أكثر قدرة على استيعاب تعقيدات الواقع وتحولاته النفسية والفكرية.

وقد تجسدت ملامح هذا التوجه في أعمال عدد من رواد الرواية الجديدة، مثل ألان روب غرييه وميشال بوتور ونتالي ساروت، الذين سعوا إلى تفكيك البنية التقليدية للرواية، وإعادة تشكيلها وفق رؤى تقوم على التشظي وكسر التسلسل الزمني وإشراك القارئ في إنتاج الدلالة، وهو ما أسهم في إحداث تحول جذري في مفهوم الكتابة الروائية الحديثة.

وقد ترتب عن ذلك تغير واضح في طبيعة الكتابة الروائية، فلم تعد الرواية تهتم فقط بسرد الأحداث وتمثيل الواقع، بل أصبحت فضاءً لتفكيك البنية السردية وإعادة تشكيلها وفق رؤى جديدة، حيث تفككت الحبكة التقليدية، وتداخلت الأزمنة، وتعددت الأصوات، كما اتجهت اللغة نحو التكثيف والإيحاء بدل المباشرة والتقريرية. وبذلك غدا التجريب ممارسة واعية تهدف إلى خلخلة الأشكال الجاهزة والبحث عن إمكانات تعبيرية مغايرة.

كما جعلت الرواية التجريبية القارئ طرفًا فعّالا في إنتاج الدلالة، إذ لم يعد متلقيا سلبيا يستهلك المعنى الجاهز، بل أصبح مطالبا بالمشاركة في بناء المعنى وتأويل النص، من خلال نصوص تقوم على الانفتاح والتشظي وكسر أفق التوقع.

وقد انتقلت هذه النزعة التجريبية إلى الرواية العربية الحديثة، خاصة مع

التحولات الفكرية والسياسية والاجتماعية التي عرفها العالم العربي، إضافة إلى الاحتكاك بالثقافة الغربية، مما دفع الروائي العربي إلى إعادة النظر في الأشكال التقليدية للكتابة الروائية. وفي هذا السياق يرى محمد الباردي أن الرواية التجريبية: "هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التجاوز المستمر".(١)

كما أسهمت التحولات التاريخية، خاصة بعد نكسة ١٩٦٧، في تعميق هذا التوجه، حيث لم تعد الرواية الواقعية التقليدية قادرة على التعبير عن حالة القلق والتشظي والانكسار التي عرفها الإنسان العربي، وهو ما دفع الكتاب إلى تبني أشكال سردية جديدة أكثر قدرة على التعبير عن التحولات الفكرية والوجودية التي مست الفرد والمجتمع.

وقد وجد هذا التوجه صداه في الرواية العربية الحديثة لدى عدد من الروائيين، مثل صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وعبد الحميد بن هدوقة، الذين وظفوا تقنيات سردية جديدة أسهمت في تجاوز النموذج الواقعي التقليدي والانفتاح على أشكال أكثر حداثة وتجريبا، من خلال تفكيك الحبكة، وتداخل الأزمنة، وتعدد الرواة، وتوظيف الوثيقة واليوميات، إضافة إلى الانفتاح على اللغة الشعرية والتناص.

ولم يعد التجريب في الرواية العربية مجرد تقليد للنموذج الغربي، بل تحول إلى

---

(١) محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، ٢٠٠٤، ص٢٩١.

ممارسة إبداعية مرتبطة بخصوصية الواقع العربي، حيث سعى الروائي العربي إلى إعادة تشكيل أدواته الفنية بما يتناسب مع قضاياه الفكرية والوجودية، وبما يتيح للرواية التعبير عن التحولات العميقة التي مست الفرد والمجتمع.

رابعا: التجريب والحداثة

يرتبط التجريب بالحداثة ارتباطًا وثيقًا، لكونهما يشتركان في السعي إلى تجاوز السائد والبحث عن أشكال تعبيرية جديدة، غير أن هذا الاشتراك لا يلغي الفروق بينهما.

فالحداثة، من حيث دلالتها اللغوية، تعني القطيعة مع القديم، كما ورد في تعريفها: "من مادة حدث الحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث، وحداثة وأحدث هو، فهو محدث وحديث، واستحداثة، وجاء بمعنى الابتداع ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء: كان السلف الصالح على غيرها".(١)

وتحمل الحداثة، بهذا المعنى، نزوعًا نحو التجديد والابتكار، وهو ما يجعلها تتقاطع مع التجريب الذي لا يقتصر على المضمون فحسب، بل يشمل الشكل أيضًا، كما يتضح في القول: "إن التجريب لا يعالج المضمون فحسب وإنما ينسحب على الشكل بما فيه تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديد".(٢)

---

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج٢، مادة حدث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، ١٩٩٠، ص١٣١، ١٣٤.

(٢) علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨، ص٢١

كما تُجسّد الحداثة موقفًا نقديًا من الماضي والحاضر معًا، وهو ما تؤكده العبارة: "فالحداثة-بهذا المعنى هي ثورة في الماضي والحاضر أيضا، لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنها تجارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون والآداب الفلسفية، الأفكار والتي يفرضها علينا الحاضر، ومن ثم فأن حان الأوان لتعويضها بما يتماشى وتواكب العصر".(١)

وفي هذا السياق، يرى جون بودريارأن الحداثة تمثل نمطًا حضاريًا مميزًا يقوم على معارضة التقليد، وهو ما يبرز بعدها التجديدي.

وعليه، يمكن القول إن التجريب يُمثّل البعد التطبيقي للحداثة داخل العمل الأدبي، إذ يترجمها إلى ممارسات فنية تقوم على كسر القوالب الجاهزة وإعادة تشكيلها.

ومع ذلك، لا يمكن اعتبارهما مترادفين، فالحداثة أوسع من التجريب، لأنها تشمل أبعادًا فكرية وثقافية، في حين يظل التجريب ممارسة فنية داخل النص.

ومن هنا، تقوم العلاقة بينهما على التقاطع والتكامل، حيث تسعى الحداثة إلى تأصيل التغيير، بينما يعمل التجريب على تجسيده فعليًا.

١- التجريب بوصفه إبداعًا وتجاوزًا:

يتجسد التجريب في الفنون الحديثة بوصفه ممارسة قائمة على المحاولة والاختبار، وقد ارتبط ظهوره بالمسرح، كما يوضح ذلك شعبان عبد الحكيم بقوله:

---

(١)علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، ص٢٣-٢٤

"إن المتتبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاتينية (Expriment) تعني البروفة أو المحاولة وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبط بالمسرح وأطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل: كروننج ورين أرت وأنطوان، كريج وستانسلافكي... لقد قدم هؤلاء الأفكار ونفذوها على المسرح بتصميم وديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة تستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد".(١)

كما يتجلى جوهر التجريب في كونه فعل ابتكار، كما في القول: "ابتكار طرائق جديدة وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع والحقيقة عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل".(٢)

ومن هنا، يغدو التجريب سمة أساسية من سمات الإبداع، خاصة حين يرتبط بالتجاوز المستمر، كما ورد في العبارة: "فالإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتحريب".(٣)

وبذلك، فإن دلالة التجريب تكمن في الخروج عن المألوف، والاستمرار في توظيف الجماليات الفنية داخل الكتابة السردية.

---

(١) شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة ٢٠٠٠، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠، ص١٣.

(٢) صـــــالح فضـــــل، لذة التجريب الروائي، ص٠٣.

(٣) سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، ص٢٨٧.

٢- التجريب حداثة وتجديد:

ارتبط التجريب بالحداثة الغربية المعاصرة، نظرًا لاشتراكهما في السعي إلى الجدة وكسر الثوابت، من خلال توظيف أساليب تعبيرية مبتكرة تهدف إلى إنتاج نصوص إبداعية مغايرة.

وفي هذا الإطار، يشير جابر عصفور إلى وعي الحداثة بذاتها وبسياقها التاريخي، بقوله: "الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي في العام ووعي الشاعر المحدث لكل المتعارضات يعني وعيه بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر وتراث أدبي للماضي".(١)

كما يؤكد في موضع آخر أن التجريب يمثل جوهر هذه الحداثة، إذ يقول: "التحريب هو مغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة".(٢)

يمكن القول في ختام هذا المحور أن العلاقة بين التجريب والحداقة والتجديد ليست علاقة تطابق بقدر ماهي علاقة تفاعل وتكامل، حيث تمثل الحداثة الإطار الفكري العام الذي يؤسس لروح التغيير، بينما يأتي التجريب بوصفه الأداة الإجرائية التي تفعل هذا التوجه داخل النص الأدبي، في حين بشكل التجديد إحدى نتائجه الممكنة.

---

(١) جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة الفصول، ع٤، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، مجلة، ١٩٩٥، ص١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٠٥

وعلى هذا الأساس يغدو التجريب فعلا إبداعيا واعيا يسعى إلى خلخلة الثابت ومساءلة المألوف، من أجل بناء أشكال فنية جديدة تستجيب لتحولات الواقع وتواكب تطور الحس الجمالي، دون أن تنفصل عن وعي نقدي يوازن بين المغامرة الفنية وضوابط الإبداع.

الفصل الأول آليات التجريب
في البنية السردية

أولا - التجريب في بناء الشخصيات

ثانيا - التجريب في الزمن السردي (استباق ، استرجاع ، الزمن النفسى)

ثالثا - التجريب في الفضاء المكانى

رابعا - التجريب في تفكيك الحبكة

أولا- التجريب في بناء الشخصيات:

عرفت الشخصية الروائية تحولات ملحوظة في ظل الكتابة السردية الحديثة، حيث لم تعد تُقدَّم وفق صورتها التقليدية القائمة على التكامل والثبات، بل أصبحت مجالًا للتجريب وإعادة التشكيل. فقد اتجه الروائيون إلى تجاوز الأنماط الجاهزة، عبر تفكيك بنية الشخصية وإعادة بنائها بطرائق فنية جديدة. وبهذا، غدا الاهتمام منصبًا على وظائف الشخصية داخل النص أكثر من اكتمال ملامحها، بما ينسجم مع تحولات الرواية المعاصرة، فهي: كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على "الشخصيات" لا على "الشخوص" الذي هو جمع شخص".(١)

ويُفهم من هذا القول أنّ الشخصية الروائية لا تُختزل في كونها عنصرًا جامدًا داخل النص، بل تُعدّ محورًا حيويًا تتأسس عليه حركة السرد وتطّور الأحداث. فهي تمارس دورًا فاعلًا في بناء الخطاب الروائي، إذ تتجلى من خلالها مختلف التحولات التي يعرفها العمل السردي، سواء على مستوى الفعل أو الدلالة. كما أنّ حركيتها داخل النص تُسهم في منح السرد طابعه

(١) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن")، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط١، ١٩٩٥، ص١٢٦.

الديناميكي، بما يجعلها أداة أساسية في تحقيق التماسك الفني وإبراز الرؤية التي يسعى الكاتب إلى تقديمها.

وبما أن الشخصية تُعدّ عنصرًا أساسياً في البناء السردي، فقد شهدت تحولات واضحة في الرواية الحديثة، حيث لم تعد تُقدَّم بوصفها كياناً واقعياً متكاملاً، بل أصبحت مجالًا للتجريب وإعادة التشكيل. وفي هذا السياق، يرى عبد الملك مرتاض أن الكتّاب الجدد تعاملوا مع الشخصية بمنظور مغاير، حيث يقول: «إن الغاية الكتّاب الجدد في تعاملهم مع الشخصية أنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية لهذه الشخصية ولا واقعيتها، بل لا وجوديتها، ولكن على أنها كائن من ورق مثل اللغة والحدث والزمن والحيز والمشكلات السردية الأخرى".(١)

حيث تتجلى ملامح التجريب في بناء الشخصيات في رواية يوميات رجل مهزوم من خلال تقديم الشخصية بوصفها وعياً ذاتياً متشظياً أكثر من كونها شخصية تقليدية ذات أبعاد ثابتة، إذ تقوم الرواية على حضور "الأنا" الساردة التي تكشف ذاتها عبر الاعتراف والتأمل الداخلي، وهو ما يجعل الشخصية قائماً على البعد النفسي والوجودي بدا البناء الحكائي ويظهر هذا الطابع الاعترافي بوضوح في قول السارد" كل حياتي كانت مشاعر عاطفية

---

(١) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص٤٨

مجهضة... وكل من أحببتهن نساء عظيمات، ولم أتزوج أياً منهن".(١)

حيث تتحول الشخصية هنا إلى ذات تعيد قراءة تجربتها الخاصة وتبني هويتها من خلال الذاكرة والانكسار العاطفي، وهو ما يبعدها عن نموذج الشخصية الواقعية المكتملة.

ولا تقوم الشخصية في الرواية على النمو الحكائي التقليدي القائم على التطور التدريجي للأحداث، بل تُبنى من خلال التشظي النفسي وتدفق التأملات الداخلية والاعترافات الذاتية، وهو ما يجعلها شخصية قلقة ومفتوحة على الانكسار أكثر من كونها شخصية مستقرة ذات ملامح مكتملة. كما أن السارد لا يقدّم الشخصية عبر أفعال خارجية متتابعة، وإنما يكشفها من خلال الوعي الداخلي واللغة التأملية، الأمر الذي يساهم في تكسير المرجعية الواقعية التقليدية للشخصية الروائية

كما تتسم الشخصية بالتشظي وتقلب الحالة النفسية، إذ تنتقل بين الحزن والتأمل والسخرية، وهو ما يعكس بنية شخصية غير مستقرة، ويتجلى ذلك في قوله:

"ومرت بي الأيام... وصرت عجوزاً".(٢)

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ط٢، القاهرة، دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر، ٢٠٢٥. ص١٣٧

(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالشخصية تقدم هنا من خلال وعي زمني داخلي يعكس شعورها بالانكسار والتحول، لا من خلال تطور حدثي تقليدي.

ومن مظاهر التجريب أيضاً تحوّل الشخصية إلى صوت تأملي يعبر عن رؤية وجودية للعالم، كما في قوله: "هل عشقت الله؟ هل عشقت طابور الفقراء الواقف في عزة من أجل كسرة خبز؟".(١)

فالشخصية هنا لا تبنى بالفعل، بل بالفكرة والتساؤل الفلسفي، مما يجعلها أقرب إلى شخصية فكرية تجريبية.ولا تكتمل ملامح التجريب إلا بغياب البناء التقليدي للشخصيات الثانوية، إذ تظهر الشخصيات الأخرى بوصفها حضوراً عابراً في ذاكرة السارد، مثل استدعائه لأسماء فنانات أو أصدقاء، دون أن تتحول إلى شخصيات درامية فاعلة، ففي عدد من الفصول، ترد شخصيات أخرى في صيغة عابرة أو وظيفية، كما في قوله:

"أنا رجل نسي الوطن أن يمنحه راتبا شهريا منذ أن ولد".(٢)

حيث يحضر الوطن هنا بوصفه كياناً مُشخَّصًا، لكنه لا يُبنى كشخصية مستقلة، بل كقوة ضاغطة داخل وعي الأنا.

كما يظهر حضور السلطة أو المؤسسات بشكل غير مباشر في قوله:

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص١٣٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٩.

"أنا رجل نسي الوطن أن يمنحه تأمينا صحيا".(١)

إذ تتحول هذه الكيانات إلى شخصيات رمزية، تُختزل في أفعالها وتأثيرها دون تقديم ملامحها.

كما ترد إشارات إلى الآخر في صيغة غير محددة، كما في:

"أنا رجل..." (متكررة في عدة فصول)

وهو ما يجعل مركز السرد هو التجربة الذاتية لا التفاعل الحكائي.

وبذلك يتضح أن الرواية تقدم نموذجاً للشخصية التجريبية التي تقوم على التشظي والاعتراف والبعد التأملي، حيث تتحول الشخصية من عنصر داخل الحكاية إلى أداة للكشف عن رؤية وجودية للعالم، وهو ما يمثل خروجاً واضحاً عن البناء التقليدي للشخصية في الرواية الواقعية.

ثانيا - التجريب في الزمن السردي:

- الزمن:

يُعدّ الزمن عنصرًا بنيويًا جوهريًا في تشكيل الخطاب السردي، إذ لا يقتصر دوره على كونه خلفية للأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح مكّونًا فاعلًا في بناء الدلالة وتنظيم حركة السرد. كما أنه يساهم في ربط عناصر العمل الروائي بعضها ببعض، ويمنح النص حيويته وتماسكه، باعتباره آلية تنظيمية

---

(١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تتحكم في امتداد الأحداث وتطورها. وفي هذا السياق، يـُنظر إلى الزمن على أنه:

"من أهم منجزات دراسة النص الروائي ونقده، فالزمن يمثل الحركة التي تحوي المكان وتمنح عقدة العمل الأدبي وثرائها ودلالاتها".(١)

ويعني ذلك أنّ الزمن يتّسم بالديناميكية داخل المتن الروائي، الأمر الذي يمنحه وظيفة حيوية في تشكيل البنية السردية.

يـُعدّ الزمن عنصرًا أساسيـًا في بناء العمل الروائي، إذ لا يستقيم السرد من دونه، لأنه الإطار الذي تنتظم داخله الحركة والدلالة. وفي هذا السياق يـُقال إنّه: "وهم متسلط على النفوس والأخيلة وعلى كل شيء، فالحركة زمن والسكون أيضا زمن اللاحركة واللاسكون أيضا زمن".(٢)

يكشف هذا التصور عن رؤية فلسفية للزمن تتجاوز البعد الكرونولوجي، حيث يغدو الزمن عنصرًا شاملًا يتداخل مع مختلف حالات الوجود (الحركة والسكون)، مما يبرز حضوره كقوة بنيوية تتحكم في تشكيل التجربة السردية وتوجيه دلالاتها داخل النص الروائي.

يتجلى التجريب في الزمن السردي في رواية "يوميات رجل مهزوم"من

---

(١) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر التوزيع، الأردن، دط، ٢٠٠٤، ص٣٠٠.
(٢) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص٢٠١.

خلال تفكيك الخط الزمني التقليدي وتعويضه بزمن نفسي متشظ يقوم على الذاكرة والتأمل، بحيث لايسير السرد وفق تعاقب كرونولوجي، بل ينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل في حركة تعكس وعي السارد وتجربته الوجودية.

أ- الاسترجاع:

يصنف الاسترجاع ضمن أهم الآليات الزمنية في الخطاب الروائي، لما يتيحه من إمكانيات جمالية ودلالية تسهم في تعميق البناء السردي، "الاسترجاع (Analepsis) هو كل عودة يقوم بها السرد إلى حدث سابق بالنسبة للنقطة الزمنية التي بلغها الحكي".(١)

يعد كسر الخطية الزمنية عبر الاسترجاع من أبرز ملامح التجريب في الرواية، حيث لا يسير السرد وفق تسلسل زمني مستقيم، بل يعتمد العودة إلى الماضي لاستحضار تجارب الذات وتفسير حاضرها النفسي والوجودي. وفي الفصول التي تمت دراستها من يوميات رجل مهزوم يظهر الاسترجاع بوصفه آلية أساسية في بناء الوعي السردي، إذ يتحول النص إلى مساحة ذاكرية تستعيد مراحل مختلفة من حياة السارد، خصوصًا الطفولة والبدايات الفنية.

يتجلى الاسترجاع في رواية «يوميات رجل مهزوم» بوصفه آلية سردية أساسية تسهم في بناء الزمن النفسي للشخصية وكشف أبعادها الداخلية، حيث

(١) جيرار جينيت: خطاب الحكاية (Discours du récit)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص٦٧.

لا يقتصر على استعادة أحداث ماضية، بل يتحول إلى أداة لتفسير الحاضر وإضاءة مسار الذات. ومن أبرز تمثلاته استحضار السارد لمرحلة الطفولة، كما في قوله: "كنت من الماهرين في صنع الكرة الشراب، وكنت كابتن فريق الكرة الشراب في حارتنا"(١)، حيث يعكس هذا المقطع عودة إلى زمن البراءة والبدايات الأولى، بما يحمله من دلالات نفسية تؤسس لشخصية السارد.

كما يتعمق هذا الاسترجاع من خلال استحضار لحظات مفصلية في التكوين، مثل تجربة الدخول الأول إلى المسرح: "ذات يوم دخلت المسرح في عطلة الصيف... عمري كان ثلاثة عشر عامًا... عام ١٩٦٢"(٢)، وهو استرجاع يكشف عن البذور الأولى للوعي الفني، ويمنح الماضي وظيفة تفسيرية للحاضر. ويتحول الاسترجاع في مواضع أخرى إلى شكل تأملي يتجاوز مجرد التذكر، كما في قوله: "انتهت المسرحية... خرج الجمهور... لكني لم أخرج من المسرح حتى الآن... خمسة وخمسون عامًا"(٣)، حيث يتداخل الماضي بالحاضر ليعبّر عن استمرارية التجربة وهيمنتها على وعي السارد.ولا يقتصر الاسترجاع على البعد الشخصي، بل يمتد ليشمل الذاكرة العاطفية والتاريخية، كما في استحضار علاقاته العاطفية، مثل قوله: "كنت

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص١٣١
(٢) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص١٣١.
(٣) المصدر نفسه، ص١٣٢.

أحب عزيزة بنت الجيران. ماتت في سن السابعة والعشرين"(١)، حيث يتحول الماضي إلى مصدر للألم والخيبة، "مضت ٧٧ سنة. نعم، سبع وسبعون سنة"(٢)، استرجاع زمني طويل يغطي العمر، التجربة الحياتية.

وعليه، يتبين أن الاسترجاع في الرواية لا يُوظَّف بوصفه تقنية زمنية فحسب، بل بوصفه بنية دلالية عميقة، تُسهم في تفكيك تجربة السارد، وتكشف عن وعي مأزوم يستعيد ماضيه لا لاستعادته فقط، بل لفهم ذاته وتبرير هزيمته، بما يكشف انفتاح الرواية على بناء زمني غير خطي يقوم على تداخل الذاكرة والتجربة الشعورية.

ب- الاستباق:

تُعدّ تقنية الاستباق من أبرز الآليات الزمنية في السرد، حيث يلجأ السارد إلى كسر التسلسل الكرونولوجي للأحداث عبر استحضار ما سيقع لاحقًا قبل أوانه، وهو ما يمنح النص بعدًا توقعيًا ويُسهم في خلق نوع من التشويق. وفي هذا السياق يعرّف جيرار جينيت الاستباق بقوله: "الاستباق معناه حكي الشيء قبل وقوعه"(٣)، وهو تعريف يبرز طبيعة هذه التقنية القائمة على القفز إلى

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٦.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٩.
(٣) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص٧٧.

الأمام داخل زمن الحكاية، بما يخلخل خطية السرد ويمنحه ديناميكية خاصة.

وانطلاقًا من هذا التصور، يتجلى الاستباق في رواية يوميات رجل مهزوم بوصفه آلية زمنية تكشف عن وعي سردي مأزوم يستشرف المستقبل بقدر كبير من القلق والانكسار.

وانطلاقًا من هذا التصور، يتجلى الاستباق في رواية يوميات رجل مهزوم من خلال استشراف السارد لأحداث ومصائر لم تتحقق بعد، بما يمنح الخطاب السردي بعدًا توقعيـًا يكشف عن رؤيته القلقة للعالم. ويتضح ذلك في قوله:

"قريبـًا سينتهي العالم القبيح الذي نعيش فيه".(١)

حيث يستبق السارد هنا حدثًا مستقبليـًا بصيغة تنبؤية، تعكس وعيـًا مشبعًا بالتشاؤم والإحساس بانهيار الواقع، وهو ما يجعل الاستباق أداة فنية لتكثيف البعد النفسي والوجودي داخل النص، بدل اقتصاره على مجرد الترتيب الزمني للأحداث.

كما في قوله: "وكان عليّ أن أختبئ داخل مشروع روائي... عشر سنوات".(٢)

"يوحي السارد بمسار زمني ممتد من العزلة والانكفاء، بما يمنح السرد طابعًا استشرافيـًا يقوم على توقع المعاناة واستباق امتدادها الزمنيويبلغ الاستباق

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٣٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٥٧

ذروته في قوله: "وسيموت فاروق حسني ويترك تل المال..."[1]، إذ يتحول السرد إلى إعلان مباشر عن حدث لم يقع بعد، في خرق واضح للتسلسل الزمني التقليدي، وهو ما يعكس نزعة تجريبية تقوم على تفكيك الخطية الزمنية، وتعويضها ببنية سردية تتداخل فيها الأزمنة وتتقاطع داخل الوعي السردي.

وبذلك، لا يظهر الاستباق في الرواية بوصفه مجرد تقنية زمنية، بل باعتباره أداة فنية تسهم في بناء رؤية سوداوية للعالم، وتكشف عن وعي ذاتي يعيش المستقبل باعتباره امتدادًا للهزيمة والاغتراب، وهو ما يمنح النص بعدًا تجريبيًا يخرق النظام الزمني التقليدي للرواية.

ج- الزمن النفسي:

يُقصد بالزمن النفسي ذلك الزمن الداخلي المرتبط بوعي الشخصية، والذي لا يخضع للقياس الكرونولوجي، بل يتمدد أو ينكمش تبعًا للحالة الشعورية، فيغدو الزمن تجربة ذاتية تعكس القلق أو الألم أو الفرح.[2]

ويُعد الزمن النفسي من أبرز مظاهر التجريب السردي، إذ يساهم في كسر خطية الزمن، وتعويض التسلسل المنطقي بتدفق شعوري يعكس باطن الشخصية.[3]

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٨.
(٢) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص٨٥.
(٣) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، ١٩٨٤، ص١٣٢.

يتجلى الزمن النفسي في رواية "يوميات رجل مهزوم" بوصفه بُعدًا داخليًا يتجاوز القياس الزمني الموضوعي، حيث يخضع لمنطق الشعور والانفعال بدل التسلسل الواقعي للأحداث، فتتداخل الأزمنة وتفقد خطيتها لصالح زمن ذاتي يعكس توتر الشخصية وقلقها. ويتضح ذلك من خلال تصوير اللحظة الزمنية بصورة متضخمة، كما في قوله: "تداس في الساعة ألف مرة..."(١)، حيث تتحول الساعة إلى فضاء مكثف للإحساس بالإهانة، فيغدو الزمن انعكاسًا للشعور لا مقياسًا موضوعيًا له.

كما يتخذ الزمن طابعًا دائريًا خانقًا، يتكرر فيه الإحساس دون نهاية، كما في قوله: "بلا توقف بلا توقف على مر الزمن"(٢)، وهو ما يعكس استمرارية المعاناة النفسية خارج حدود الزمن الواقعي. ويتعزز هذا البعد من خلال استحضار الامتداد الزمني الطويل، كما في قوله: "مضت سبعة وسبعون سنة"(٣)، حيث لا يحيل الرقم إلى زمن كرونولوجي دقيق، بقدر ما يكشف عن تراكم شعوري كثيف يختزل تجربة حياتية كاملة.

وفي مواضع أخرى، يتجلى الزمن النفسي عبر تكّس الانفعالات، كما في قوله: "قلق على قلق، حزن على أحزان"(٤)حيث يُدرك الزمن من خلال

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٢١.
(٢) المصدر نفسه، ص٢١.
(٣) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٣٩.
(٤) المصدر نفسه، ص٦٦.

تضاعف الإحساس لا عبر تعاقب الأحداث، كما يظهر في حالات التأمل والندم، من خلال صيغة "ماذا لو"، التي تعيد استحضار الماضي داخل وعي الشخصية، لتجعله حاضرًا نفسيًا مستمرًا رغم انقضائه.

وعليه، يتحول الزمن في الرواية من إطار خارجي لوقوع الأحداث إلى تجربة داخلية معيشة، تُقاس بحدة الشعور وعمق المعاناة، مما يجعل الزمن النفسي أداة فاعلة في التعبير عن تشظي الذات وانكسارها، الأمر الذي يجعل الزمن النفسي أداة فنية تكشف تشظي الذات وتفكك وعيها الداخلي بعيدًا عن التسلسل الزمني التقليدي.

ثالثا - التجريب في الفضاء المكاني:

المكان والفضاء الروائي: مفهومه وتجريبه المكان في الرواية لا يقتصر على كونه مجرد خلفية لأحداث الحكاية، بل يمثل إطارًا نشطًا يتفاعل مع الشخصيات والأحداث، ويؤثر في ديناميكية السرد. وقد تناول النقاد مفهوم المكان بطرق متنوعة، فبينما يرى بعضهم أنه يكفي أن يكون مجرد حيز تتحرك فيه الشخصيات، يذهب آخرون إلى اعتبار المكان عنصرًا حيويًا قائمًا بذاته يشارك في بناء الأحداث وإضفاء أبعاد جديدة على النص.

ويلاحظ في الدراسات النقدية الحديثة أن التسميات المختلفة للمكان مثل "الحيز" و"الفضاء" و"المكان" تعكس اختلاف الرؤية حول دوره ووظيفته. ففي هذا الإطار، يشير عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية" إلى أن "الحيز

لا ينبغي له أن يدل إلا على ما يدل عليه معناه وهو فسح للشخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة"[1]، ما يعني أن الحيز يركز على البعد العملي للمكان بوصفه مسرحًا لتحرك الشخصيات داخل حدود محددة.

ومن زاوية أوسع، يرى حميد الحميداني أن "الفضاء... شمولي، إنه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمحال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[2]،بما يشير إلى أن الفضاء الروائي يشمل جميع المواقع التي تدور فيها الأحداث، ويعتبر أوسع من مجرد مكان محدود، بينما يظل المكان جزءًا من هذا الفضاء يتسم بتحديده الجزئي وتفاعله المباشر مع الحبكة.

وفي منظور اجتماعي، يعرف ياسين النصر المكان بأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[3]، أي أن المكان يعكس تفاعلات الشخصيات مع محيطها الاجتماعي، ويحتوي على أثر السلوكيات والأفكار الجماعية في بنية الرواية.

أما باديس فوغاني فيرى أن المكان "لم يعد مجرد أداة لوظيفة إشارية

---

(١) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص١٢٧.
(٢) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠، ص٦٣.
(٣) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، ١٩٨٦، ص١٦-١٧.

لمعنى من المعاني الثابتة، أو ديكورا هامشا لمشهد من المشاهد، إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وطرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي"[١]. وهو ما يبرز دور المكان كعنصر بناء فعال، قادر على التأثير في مجريات السرد وخلق عمق درامي للشخصيات والأحداث. وعليه، يمكن القول إن الرواية الحديثة، منذ بلزاك، جعلت المكان عنصرًا حكائيًا مركزيًا، إذ أصبح الفضاء الروائي مكونًا أساسيًا في العملية السردية، ينسجم مع الحبكة ويثري النص بالتفاصيل الواقعية والنفسية.

حيث يُشكّل المكان في رواية "يوميات رجل مهزوم" للسيد حافظ المصري أحد أهم فضاءات التجريب السردي، إذ لا يرد بوصفه إطارًا جغرافيًا ثابتًا أو خلفية للأحداث، بل يتحوّل إلى بنية دلالية متحوّلة تعكس تمزّق الذات واغترابها وانكسارها الوجودي داخل فضاءات عربية متداخلة. فالمكان في هذه الرواية يُعاد إنتاجه بوصفهجربة شعورية أكثر منه معطى مادّيًا، حيث تتفكك الحدود بين الوطن والمدينة والمنفى، لتغدو الأمكنة امتدادًا لحالة داخلية قلقة ومفتوحة على الخسارة. ويبرز هذا الطابع التجريبي في تحويل المكان إلى فضاء خانق ومشحون بالدلالة السياسية والإنسانية، كما في قوله: "حين يضيق بك الوطن، ولا تجد رغيف الخبز، ويمنع عنك الكلام، تفكر في الهروب وأنت تحمل

---

(١) باديس فوغالي، دراسة في القصة والرواية، علم الكتب الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١، ٢٠١٠، ص١٥٩.

الكفن"[1] حيث لا يعود الوطن حيزًا جغرافيًا، بل يتحول إلى بنية قهرية تُنتج المنفى داخل الداخل نفسه.

وفي هذا السياق، يتخذ المكان في الرواية وظيفة مزدوجة بين الإغواء والانكسار، خاصة في تمثيل المدن العربية بوصفها فضاءات متناقضة لا تستقر على معنى واحد. فالكويت، على سبيل المثال، تُقدَّم بوصفها مجالًا للحرية المؤقتة والانفتاح، قبل أن تنقلب إلى فضاء طارد، كما يصرّ السارد على المفارقة بقوله: "أجمل ما عرفته في الكويت كان معنى الحرية"[2]، ثم يعقبه بانكسار دال: "لكن الكويت... صارت جحيماً، مثل مصر".[3] وهو ما يكشف عن تهاوي ثنائية الوطن/المنفى لصالح تجربة مكانية متشظية، حيث يتكرر الخذلان في أكثر من جغرافيا دون استقرار دلالي.

أما القاهرة، فتتجلى في النص بوصفها فضاءً للعنف اليومي وإهدار الكرامة الإنسانية، حيث يتحول المكان إلى منظومة اجتماعية قاهرة تُعيد إنتاج الإذلال بشكل يومي وممنهج، كما في قوله: "وجدتني يا عزيزتي كرامتي تُداس منذ وصولي المطار ومن سائق التاكسي ورجل المرور وحارس العمارة تُداس في الساعة ألف مرة"[4]، وهو ما يجعل المكان هنا ليس مجرد مدينة، بل جهازًا

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص١٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٠.
(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(٤) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٢١

قهريًا يعيد تشكيل علاقة الإنسان بذاته قبل علاقته بالمجتمع.

وفي المقابل، تظهر الإسكندرية بوصفها مكانًا ملتبسًا بين الحلم والانهيار، بين الجاذبية الجمالية والخذلان المعيشي، حيث تتحول من فضاء للانفتاح إلى مساحة للانكسار الاقتصادي والوجودي، كما يصرّ السارد على هذا التحول الحاد بقوله: "الإسكندرية دمرتني... أفلست كل ما كسبته في الكويت" وهو ما يؤكد أن المكان في الرواية لا يحافظ على هويته، بل يتغير تبعًا لانكسار الذات داخله.

وبناءً على ذلك، يتأسس التجريب المكاني في الرواية على تفكيك فكرة "المكان المستقر" واستبدالها بمفهوم "المكان المتحوّل"، حيث تتحول الجغرافيا إلى حالة ذهنية، وتغدو المدن امتدادات للوعي المأزوم لا فضاءات محايدة. فالمكان لا يُبنى بوصفه خلفية للسرد، بل يُعاد إنتاجه بوصفه قوة فاعلة في تشكيل التجربة الإنسانية، بما يجعل الرواية تشتغل على كشف "المراكز المخفية" داخل الأمكنة:

قهرها، تناقضها، وانقلاب دلالاتها من الأمان إلى المنفى، ومن الانتماء إلى الفقد.

رابعا - التجريب في تفكيك الحبكة:

١- تعريف الحبكة:

تُعدّ الحبكة من العناصر الأساسية في البناء السردي، إذ تقوم بتنظيم

الأحداث وربطها داخل العمل الروائي وفق منطق معين. وفي هذا السياق يرى عدد من النقاد أن الحبكة ليست مجرد تتابع للأحداث، بل نظام يحكم العلاقات بينها ويمنحها دلالة فنية.

وفي هذا الإطار يـ ُعرّف تودوروف إلى أن:

"الحبكة هي تنظيم للأحداث وفق نظام يحقق ترابطها داخل النص السردي".[١]

بينما يرى حميد لحميداني أن: "الحبكة تمثل البنية التي تنتظم داخلها الأحداث، بحيث تخضع لمنطق سردي يربط بين البداية والنهاية".[٢]

مع تطور الرواية الحديثة، لم تعد الحبكة تـُبنى وفق النموذج التقليدي القائم على التسلسل والانسجام، بل اتجهت نحو التفكيك والتشظي، حيث يتم كسر الترابط الزمني والمنطقي بين الأحداث.

كما يؤكد سعيد يقطين أن: "النص السردي الحديث يقوم على تفتيت البنية الحكائية، مما يؤدي إلى غياب الحبكة بالمعنى الكلاسيكي".[٣]

---

(١) تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان أيوب، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

(٢) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠.

(٣) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.

انطلاقًا من هذه التصورات، يتضح أن الحبكة لم تعد عنصرًا ثابتًا في الرواية الحديثة، بل أصبحت مجالًا للتجريب، حيث يتم تفكيكها وإعادة تشكيلها بطرق غير تقليدية. ولم يعد الهدف هو تقديم أحداث مترابطة وفق منطق سببي واضح، بل خلق نص مفتوح تتداخل فيه الأزمنة وتتجاور فيه المقاطع دون ترتيب خطي، وهو ما يمنح العمل طابعًا تشظيًا يعكس تعقيد التجربة الإنسانية.

انطلاقًا من التصورات النظرية التي تؤكد أن الرواية الحديثة لم تعد تُشيَّد وفق منطق الحبكة الكلاسيكية القائمة على التدرج السببي والتنامي الخطي، بل أصبحت تميل إلى تفكيك هذا البناء واستبداله بصيغ سردية مفتوحة، يتجلى هذا التحول بوضوح في رواية يوميات رجل مهزوم، حيث ينهض النص على بنية مفككة، تتوزع فيها الأحداث في شكل شذرات ومقاطع مستقلة، تتجاور دون أن تنتظم ضمن مسار حكائي متصل. فالرواية لا تقدّم حكاية واحدة متماسكة، بقدر ما تعرض حالات وتجارب متقطعة، مما يجعل القارئ أمام نص يقوم على إعادة التركيب بدل التلقي المباشر.

ويظهر هذا التفكيك منذ البدايات، من خلال تقديم الأحداث في صورة لقطات سريعة منفصلة عن أي سياق حكائي ممتد، كما في قول السارد: "توم تك توم تك الإخوان في الجامعة/ يحاصروننا يضربوننا/ يمزقون مجلات

الحائط"[١]، حيث يأتي الحدث مبتورًا من أسبابه ونتائجه، دون تمهيد أو استرسال، وهو ما يفقده بعده الحكائي التقليدي، ويحوّله إلى مشهد عابر لا يُبنى عليه لاحقًا. إن هذا النمط من السرد القائم على التقطيع لا يسمح بتشكل حبكة قائمة على الترابط، بل يؤسس لبنية تتجاور فيها الأحداث دون أن تتسلسل، وهو ما يعكس وعيًا تجريبيًا بكسر منطق الحكي.

ويتعزز هذا التوجه من خلال القفزات الزمنية الحادة التي تلغي الاستمرارية، كما يتجلى في استحضار لحظة عابرة من الماضي في قوله: "مرت امرأة غجرية تضرب الودع"، لتُختزل بعدها مسارات زمنية كاملة في نتيجة مفاجئة: "أنت ستتزوج مرتين... كبرت، وتزوجت ١٦ مرة"[٢]، حيث يتم تجاوز مراحل التحول والتطور، مما يؤدي إلى تفريغ الحدث من امتداده الزمني. وبهذا، لا تعود الحبكة قائمة على تعاقب منطقي للأحداث، بل على اختزالها وقفزها، في بناء يُعلي من الكثافة على حساب التدرج.

ولا يقتصر تفكيك الحبكة على الزمن، بل يمتد إلى طبيعة الخطاب السردي ذاته، حيث تتداخل مستويات تعبيرية مختلفة داخل نفس النسيج، كما في قوله: "قال عبد الستار محمود: لازم السادات يرحل... قال المتنبي: نامت

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص83.
(٢) المصدر نفسه، ص٨٤.

نواطير مصر عن ثعالبها"[١]، إذ تتجاور هنا لغة سياسية مع خطاب شعري تراثي، دون رابط حكائي مباشر، مما يقطع استمرارية السرد ويحّوله إلى فضاء تتقاطع فيه الأصوات. إن هذا التداخل لا يخدم تطور الحدث، بل يشتته، ويفكك مساره التقليدي ويـُضعف من تماسك الحبكة، لصالح بنية نصية مفتوحة متعددة المرجعيات.

ومن جهة أخرى، يشتغل النص على إدراج مشاهد يومية عابرة لا ترتبط بمسار حكائي واضح، كما في قول السارد: "قالت الجارة الشقراء في المصعد في الكويت: يا جارنا، لماذا لا تزورنا؟ قلت: لن أفعل"[٢]، حيث يرد هذا المقطع بوصفه موقفًا عابرًا لا يترتب عليه أي تطور لاحق، مما يعطل منطق التنامي السردي. فبدل أن تتجه الأحداث نحو عقدة أو حل، تتوقف عند لحظات جزئية معزولة، وهو ما يعّمق الطابع التشظيي للنص.

كما يتجلى تفكيك الحبكة في الانتقال المفاجئ بين مستويات الخطاب، خاصة من الذاتي إلى السياسي، كما في قوله: "عندما يأتي المساء... يخلع مجلس الأمن ملابسه الداخلية، ويتحول إلى الجنس الثالث"[٣]، حيث لا ينبني هذا التحول على سياق حكائي ممّهد، بل يأتي بشكل فجائي، مما يقطع خط

---

(١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(٢) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٨٥-٨٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٨٩.

السرد ويمنع استمراريته. وبهذا، لا تتطور الأحداث وفق منطق داخلي، بل تنفلت إلى مستويات خطابية متباعدة، وهو ما يرسخ غياب الحبكة التقليدية.

ويبلغ هذا التفكيك ذروته في نهاية الرواية، حيث تتخذ البنية شكلًا دائريًا مفتوحًا، كما في قول السارد: "دخلت المسرح... انتهت المسرحية... خرج الجمهور... لكني لم أخرج من المسرح حتى الآن"[1]، إذ لا تُحلّ العقدة، ولا تُغلق الدلالة، بل يبقى السارد عالقًا داخل الفضاء السردي، في صورة تعكس انكسار أفق النهاية. إن هذه الخاتمة لا تؤكد فقط غياب الحبكة الكلاسيكية، بل تكرّس تصورًا تجريبيًا يقوم على الانفتاح واللانهائية.

على هذا الأساس، يتضح أن رواية يوميات رجل مهزوم لا تعتمد على حبكة تقليدية قائمة على الترابط والتدرج، بل تقوم على بنية مفككة تتوزع فيها الأحداث في شكل شذرات،

وتتداخل الأزمنة والخطابات دون انتظام سببي، مما يجعل السرد أقرب إلى نص مفتوح يقوم على التشظي والتقطيع. وهو ما يعكس توجهًا تجريبيًا واعيًا يسعى إلى تجاوز الأشكال السردية المألوفة، وإعادة بناء الكتابة الروائية وفق منطق جديد يقوم على الاختلاف والتجديد.

(١) المصدر نفسه، ص١٣١.

الفصل الثانى
التجريب على مستوى العتبات النصية

أولا - عتبة العنوان
ثانيا - عتبة الغلاف
ثالثا - العتبة الاستهلالية - المقدمة
رابعا - العناوين الداخلية

شهد النقد الأدبي المعاصر اهتمامًا متزايدًا بالعتبات النصية لما تؤديه من دور في توجيه القارئ وإعداده للتفاعل مع النص الروائي، إذ أصبحت تمثل عنصرًا أساسياً في الكشف عن البنية الدلالية والجمالية للنص، كما تسهم في بناء العلاقة بين النص والمتلقي. وقد تعددت تسمياتها بين المناص، النص المصاحب، والموازاة النصية، تبعًا لاختلاف الترجمات والمقاربات النقدية.

"تعتبر العتبات النصية بمثابة المرفقات النصية التي تحيط بالنص، كما تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أفكار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتتممه، فهي عناصر ضرورية في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية".(١)

يتضح من النص الحرفي أن العتبات النصية لا تؤدي وظيفة شكلية فحسب، بل تسهم في توجيه القراءة وتهيئة المتلقي لفهم النص وتأويله، من خلال ما تقدمه من إشارات أولية تساعد على استكشاف مضامينه وأبعاده الرمزية.

"فمعنى العتبات النصية هي مجموعة من الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص والكتاب من اسم الكاتب العنوان والجلادة، كلمة الناشر، الإشهار وحتى قائمة المنشورات المكلف بالإعلام، دار النشر".(٢)

---

(١) خليل شكري هياس، النصية السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص١٠٠.

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات الجيرار جنات، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٤.

وتشمل هذه العتبات العنوان، الغلاف، اسم المؤلف، دار النشر، وكلمة الناشر وغيرها من العناصر المصاحبة للنص، مما يجعلها مكونًا موازياً للمتن السردي وعنصرًا فاعلًا في إنتاج الدلالة.

وقد اتجهت الرواية الحديثة إلى توظيف العتبات النصية توظيفًا تجريبيًا، فلم تعد مجرد عناصر تمهيدية ثابتة، بل أصبحت فضاءً جمالياً ودلالياً يساهم في بناء المعنى وكسر أفق التلقي التقليدي، من خلال توسيع وظائفها وإخضاعها لأساليب فنية جديدة.

ومن بين أبرز هذه العتبات يبرز العنوان باعتباره أول عنصر يواجه القارئ، إذ يشكل مدخلاً أساسياً إلى النص، ويسهم في الكشف عن أبعاده الدلالية والإيحائية، الأمر الذي يجعل دراسته خطوة ضرورية قبل الولوج إلى المتن الروائي.

أولا- عتبة العنوان:

يعد العنوان أول عنصر يتفاعل معه القارئ عند مواجهته للنص الروائي، فهو يوفر له مدخلاً أوليًا لفهم الموضوع الأساسي وأحداث الرواية. وبالنظر إلى ما جاء في النص الحرفي:

"فهو نص حرفي لا يمكن تغيره وهو مرقمة العنوان هو أول ما يواجهه القارئ ومن خلاله يفهم ما يدور حوله النص الروائي، فهو " نظام دلالي رامزا له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما، كما أن وجود العنوان أعلى النص أو رأسه له دلالته وأهميته،

وهذه القيمة الموضوعية تجعله يمثل مركز البنية التواصلية بين أقطاب العملية الإبداعية المبدع، النص، المتلقي، وهو ما يمنح القارئ معرفة أولية النص إذ يشكل نواة يمتد من خلالها النص ويتبار فيها".(١)

يمكن استنتاج أن التوقف عند العنوان يمثل خطوة أساسية لفهم بنية النص الروائي، إذ يتيح للقارئ تكوين صورةٍ أولية عن مضمونه، ويعمل كنقطة تلاقي بين المبدع والنص والمتلقي، بما يعزز وظيفة العنوان كبوابة معرفية للنص.

كما أن العنوان، بوصفه حقلًا دلاليًا رئيسيًا، يلعب دورًا محوريًا في التوجيه نحو استكشاف الطبقات العميقة للنص، وهو ما يؤكده النص الحرفي:

"العنوان كحقل دلالي رئيسي بما أن العنوان مفتاح أساسي بامتياز، يتسلح به المجال للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها".(٢)

هذا يوضح أن العنوان ليس مجرد تسمية سطحية للنص، بل أداة تحليلية أساسية تُمكن القارئ من الربط بين العناصر المختلفة للنص، وفهم السياق الدلالي والرمزي فيه. وبالتالي، يصبح العنوان جزءًا لا يتجزأ من العملية الإبداعية والتواصلية بين المبدع والقارئ، ويمثل مدخلاً أوليًا للاستكشاف والتفسير، ويُسهم في تحديد الإطار العام الذي تتطور داخله أحداث الرواية.

بينما يرى محمد الهادي المطوي أن العنوان: "عبارة عن رسالة لغوية

---

(١) سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدينة محمد صابر بعيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤، عمان، الأردن، ص٢٦-٢٧.
(٢) جميل حمداوي، سيميو طبقا العنوان، د، ن، ط١١، ٢٠١٥م، ص٨

تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه به".[١]

يشير هذا إلى أن العنوان لا يكتفي بوصف النص أو تلخيصه، بل يمنحه وجودًا مستقلًا داخل النص الروائي، فهو يمثل الواجهة الأولى للتواصل بين النص والقارئ، ويعمل كمرشد أساسي يوجه الانتباه ويهيئ المتلقي لقراءة محتوى النص وفهمه. بهذا المعنى، يصبح العنوان بمثابة سلطة النص التي تضبط إيقاع العلاقة بين المؤلف والمتلقي، وتؤكد على أهمية العنوان في ترسيخ هوية النص وإضفاء البعد الرمزي والمعنوي عليه.

حيث نرى في رواية يوميات رجل مهزوم، يظهر العنوان بوصفه عنصرًا تجريبيًا مركزيًا، ليس مجرد تسمية للكتاب أو إطار خارجي، بل أداة سردية حية تؤثر في بنية الرواية وتوجيه تجربة القارئ. العنوان المركّب "يوميات رجل مهزوم" يفتح أمام القارئ أفقًا مزدوجًا من الفهم: الأول يتعلق بالبعد النفسي للشخصية، حيث تشير كلمة "هزوم" إلى حالة مستمرة من الانكسار والتوتر الداخلي، والثاني يتعلق بالبنية الزمنية، إذ يوحي مصطلح "يوميات" إلى سرد متتابع، يوم بيوم، لكنه في الحقيقة متقطع ومتشظٍ، يعكس التجريب في ترتيب الأحداث بين الماضي والحاضر والاسترجاع والاستباق. عند قراءة الفصول الأولى، يلاحظ القارئ أن الأحداث اليومية للرجل تتخللها إشارات مباشرة إلى ذكريات الطفولة والشباب، ما يجعل العنوان يعمل كـ "خريطة زمنية" ضمنية

---

(١) محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق فما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب الكويت، مجلد٢٨، العدد الأول، ١٩٩٩، ص٤٥٧.

توحد الحاضر بالماضي، كما يظهر ذلك في لحظات التأمل في الوطن والنسيان والفقد، حيث تتشابك السرديات الفردية مع التدفقات العاطفية للشخصية. في الفصول الوسطى، يصبح العنوان أكثر وظيفية في التجريب الرمزي؛ فالهزيمة ليست حدثًا محددًا بل حالة متحركة، ما يتيح للسرد أن يتجاوز الشكل التقليدي للحبكة الخطية ويعتمد على التناوب بين المبين المشاهد الداخلية والتأملات، مؤكدًا التجريب في استخدام العنوان كأداة للتنبؤ بالتحولات النفسية للشخصية قبل وقوعها فعليً ا في السرد. وفي الفصول الأخيرة، يظهر العنوان تأثيره على قراءة القارئ للأحداث المتتابعة، إذ يسمح بتفسير التجارب الفردية للشخصية في ضوء الوعي الذاتي والتقييم الداخلي للمصير والهزيمة المستمرة، ما يعكس وظيفة العنوان كعنصر حي داخل البنية السردية وليس مجرد تسمية جامدة. وعند الربط بين جميع الفصول، يظهر جليً ا أن العنوان يعكس تجريبً ا مستمرًا في شكل الرواية واللغة والصورة النفسية للشخصية، فهو يعمل كـ "مرآة مركبة" تعكس كل الفضاءات الزمنية والمكانية التي تتحرك فيها الشخصية، مع التأكيد على أن كل فصل، سواء في بدايته أو منتصفه أو نهايته، يستعيد معنى العنوان في مستويات مختلفة:أحيانً ا يعكس الهزيمة النفسية، وأحيانً ا العزلة الاجتماعية، وأحيانً ا التناقض بين الذات والمجتمع. بهذا الشكل، يتضح أن العنوان في يوميات رجل مهزوم ليس مجرد مدخل للسرد بل عنصر تجريبي متكامل يتفاعل مع تفكيك الحبكة والسرد المتشظي والراوي ووجهات النظر، ليصبح إطارًا موحدًا يضمن اتساق التجربة

الروائية ويبرز التجديد في استخدام العنوان كأداة سردية، ويجعل القارئ يتنقل بين مستويات النص وفصوله المختلفة بفهم متدرج ومعّمق لما يعيشه "الرجل المهزوم" داخليً ا وخارجيً ا.

ثانيا - عتبة الغلاف:

يعرف الغلاف بأنه: "لوحة فنية ذات دلالات إيحائية تعمل على تحفيز المتخيل الذهني وهذا بالكشف عن حيز ما من مضمون النص السردي بصفة قصدية، فالغلاف الخارجي وما هو إلا امتداد للمتن بل وجزء لا يتجزأ منه، إنه

الواجهة الأمامية والخلفية التي لا يمكن لأي كتاب أن يستغني عنها"(١)، يُ عّد الغلاف مكّونً ا بصريً ا مركزيً ا يضطلع بدور دلالي يتجاوز حدود التزيين الشكلي، إذ يتحول إلى فضاء إيحائي تتقاطع فيه العلامات البصرية مع الأبعاد الرمزية للنص. ومن خلاله تتشكل أولى لحظات التفاعل بين القارئ والعمل، حيث يسهم في بناء تصور مبدئي عن طبيعة الخطاب السردي، ويؤسس لمسار تأويلي ينطلق قبل الولوج إلى المتن.

ويتوزع الغلاف إلى بنيتين متكاملتين تتقاسمان أدوارًا وظيفية داخل هذا النسق البصري:

١- الغلاف الأمامي:

---

(١) وفنارة مفيدة، عتبة الغلاف الروائي، صورة للجسد الأنثوي في رواية شهقة الفرس" للروائية سارة حيدر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة ١، مجلة الباحث، العدد ١٩، ص١٠٥.

يمثل الواجهة البصرية الأكثر تأثيرًا، إذ يضم عناصر دالة مثل اسم المؤلف، والعنوان، والصورة الفنية، وبيانات النشر، والمؤشر التجنيسي. ولا تُقدَّم هذه العناصر بشكل اعتباطي، بل تُنظَّم وفق نسق بصري مقصود يهدف إلى توجيه القراءة وإثارة الانتباه، بما يجعل القارئ يدخل في علاقة تأويلية مبكرة مع العمل.

٢- الغلاف الخلفي:

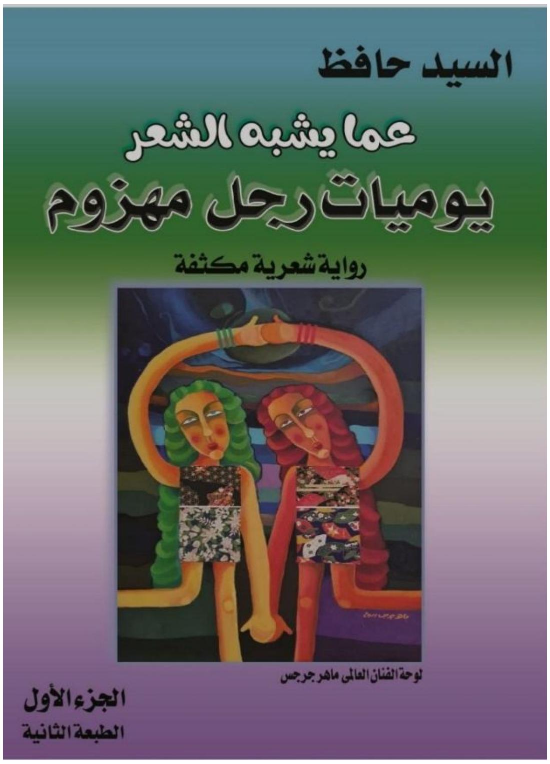
يؤدي وظيفة استكمالية، حيث يقدّم معطيات موازية للنص، من قبيل مقطع مختار أو تقديم موجز، إلى جانب معلومات عن المؤلف. وتعمل هذه العناصر على تعميق أفق التلقي، من خلال تحفيز الفضول وتوسيع دائرة التوقعات لدى القارئ، مما يعزز رغبته في استكشاف المتن الروائي.

وبناءً على ذلك، لا يُنظر إلى الغلاف بوصفه عنصرًا هامشيًا، بل باعتباره مكوّنًا فاعلًا ضمن البنية الدلالية للنص، إذ يسهم في توجيه القراءة، ويشارك في إنتاج المعنى من خلال ما يتيحه من إشارات بصرية ورمزية، الأمر الذي يجعله جزءًا من الاستراتيجية الفنية والتجريبية التي يعتمدها الخطاب الروائي.

حيث يمثل الغلاف في رواية يوميات رجل مهزوم عتبة بصرية ودلالية لا تقل أهمية عن العنوان، إذ ينهض بوظيفة تأويلية تسهم في توجيه القراءة وبناء أفق التلقي. وإذا كان العنوان –كما سبقت الإشارة–يشكل مفتاحًا أوليًا لولوج النص، فإن الغلاف يوسّع هذا الأفق عبر خطاب بصري رمزي يوازي

الخطاب اللغوي، بل ويعيد تشكيله في صورة إيحائية مكثفة .

يتجلى البعد التجريبي في الغلاف من خلال تداخل الأجناس الفنية، حيث يجمع بين التشكيل الفني (اللوحة) والخطاب السردي، وهو ما ينسجم مع توصيف الرواية نفسها بـ "رواية شعرية مكثفة"، مما يدل على وعي تجريبي يسعى إلى كسر الحدود بين الفنون. فالغلاف هنا لا يكتفي بوظيفة التزيين، بل يتحول إلى نص موازٍ يشارك في إنتاج الدلالة، وهو ما يؤكد كونه "نظامًا دلاليًا" يوازي النص ويعيد تشكيله بصريًا.



أما على مستوى الصورة، فنلاحظ حضور لوحة تشكيلية ذات طابع تجريدي تمثل شخصيتين متلاصقتين، بألوان متباينة (الأخضر/ الأحمر)، في وضعية توحي بالاتحاد والانقسام في آن واحد. هذا التشكيل البصري يمكن قراءته بوصفه انعكاسًا لحالة الانشطار الداخلي التي يعيشها "الرجل المهزوم"، حيث تتجسد الذات في صورتين متقابلتين، وكأننا أمام تعدد في الهوية أو صراع داخلي مستمر. وهذا يتقاطع بوضوح مع ما كشفته الفصول الأربعة والعشرون من

الرواية من تفكك نفسي وتعدد في الأصوات ووجهات النظر.

كما أن اختيار الألوان لم يأتِ اعتباطيًا، إذ يهيمن التدرج اللوني (الأخضر، الأزرق، البنفسجي) في الخلفية، وهو ما يمنح الغلاف بعدًا حلميًا/نفسيًا، يعكس طبيعة السرد القائم على الزمن النفسي والتداعي الحر، حيث تختلط الذاكرة بالحلم، والواقع بالخيال. أما اللونان الصارخان في الشخصيتين فيوحيان بالتوتر والصراع، وهو ما يعزز البعد الدرامي والتجريبي في بناء الدلالة.

ومن جهة أخرى، فإن وضعية الشخصيتين داخل إطار دائري شبه مغلق تشير إلى نوع من الحصار أو الانغلاق الوجودي، وهو ما يتناغم مع ثيمة "الهزيمة" التي يصرح بها العنوان. غير أن هذا الإطار لا يُفهم بوصفه حدودًا ثابتة، بل كفضاء مفتوح على التأويل، مما يعكس بدوره طبيعة الرواية التي تعتمد على السرد المتشظي وتفكيك الحبكة، حيث لا تقدم معنى واحدًا مغلقًا، بل تتيح تعددية في القراءة.

كما أن حضور اسم الكاتب في أعلى الغلاف، والعنوان في الوسط، والصورة في المركز، يعكس بنية بصرية هرمية، لكنها في الوقت ذاته منفتحة على الانزياح الدلالي، إذ لا تخضع العلاقة بين هذه العناصر لمنطق مباشر، بل تقوم على التوتر والتكامل، وهو ما يعزز الطابع التجريبي للعمل.

بناءً على ذلك، يمكن القول إن الغلاف في يوميات رجل مهزوم لا يؤدي وظيفة إشارية فقط، بل يتحول إلى فضاء تجريبي قائم بذاته، تتقاطع فيه

الأبعاد البصرية والنصية والنفسية، ليشكل مدخلاً تأويلياً يعكس جوهر الرواية القائم على التشظي، والتعدد، وكسر البنية التقليدية للسرد. ومن ثم، فإن هذه العتبة النصية تسهم بفاعلية في تجسيد ملامح التجريب، وتؤكد أن العمل لا يُقرأ فقط من داخله، بل من عتباته أيضًا.

ثالثا - شعرية العتبة الإستهلالية

-المقدمة

تُعدّ المقدمة من العتبات النصية التي تؤدي وظيفة تمهيدية وتوجيهية، إذ تسهم في تشكيل أفق تلقي القارئ قبل الولوج إلى المتن الحكائي. غير أنّ الرواية الحديثة لم تعد تتعامل مع المقدمة بوصفها عنصرًا تعريفياً ثابتاً، بل جعلتها فضاءً دلالياً وجمالياً قابلاً للتجريب، من خلال توسيع وظائفها وإخضاعها لطرائق كتابة جديدة تتجاوز الشكل التقليدي للمقدمات الروائية.

تتجلّى ملامح التجريب في مقدمة رواية يوميات رجل مهزوم من خلال خروجها عن وظيفتها التقليدية بوصفها مجرد خطاب تمهيدي يسبق المتن السردي، إذ تتحول إلى فضاء إبداعي موازٍ يحمل خصائص النص الأدبي نفسه، ويكشف منذ البداية عن طبيعة المشروع الكتابي الذي يتبناه الكاتب. فمنذ الجملة الافتتاحية:

"وحين خذلني الواقع، احتميت باللغة".(١)

ينزاح الخطاب عن طابعه التقريري المباشر نحو لغة شعرية مكثفة قائمة على البوح الذاتي والتكثيف الدلالي، بما يعكس تداخلاً واضحًا بين الخطاب السردي والخطاب الشعري، ويؤسس لكتابة هجينة تتجاوز الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية.

ولا تُقدَّم المقدمة هنا بوصفها خطابًا تمهيديًا تقليديًا، بل تتحول إلى فضاء تصريحي يعلن من خلاله الكاتب مشروعه التجريبي بصورة مباشرة، إذ يصرّح بعدم قدرةٍ كلٍّمن الشعر والرواية، كلٌّ على حدة، على استيعاب تجربته التعبيرية، كما يتجلى في قوله:

"الشعر وحده لم يعد يواسيني، ولأن الرواية وحدها لم تعد تسعني"

وهو ما يكشف عن وعي كتابي قائم على تجاوز القوالب الأدبية المألوفة وكسر الحدود الأجناسية، بما يجعل النص متحررًا من التصنيفات التقليدية. ومن ثّم فإن حضور اللغة الشعرية والتداخل الأجناسي داخل المقدمة لا يُفهم باعتباره مجرد سمة أسلوبية، بل بوصفه إعلانًا ميتانصيًا عن طبيعة الكتابة الجديدة التي يتبناها الكاتب.

ويتعمق هذا البعد التجريبي أكثر من خلال تحّول المقدمة إلى ما يشبه البيان الأدبي، حيث لا يكتفي الكاتب بتقديم العمل، بل يعلن عن مشروعه الجمالي بصورة صريحة، كما في قوله: "ليست فقط رواية شعرية مكثفة، بل

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٩.

وثيقة روحية وزمنية".[١]

وهو تصريح يجعل المقدمة تتجاوز وظيفتها التمهيدية لتصبح فضاءً للتنظير الذاتي والكشف عن وعي الكاتب بتجربته الفنية. كما يتجلى التجريب بصورة أوضح في إدراج ما سمّاه الكاتب "البيان الثاني"، وهو عنصر غير مألوف في بنية المقدمات الروائية التقليدية، إذ يتحول الخطاب إلى مساحة نقدية وتأملية تقوم على طرح الأسئلة ومحاورة القارئ مباشرة، مثل قوله: "القارئ وحده هو حكمها".[٢]

وهو ما يسهم في كسر العلاقة التقليدية بين النص والمتلقي، وتحويل القراءة إلى فعل تشاركي يفتح المجال أمام تعدد التأويلات وإشراك القارئ في إنتاج المعنى.

وعليه، لم تعد المقدمة في هذه الرواية مجرد عتبة نصية تمهيدية، بل غدت بنية تجريبية مستقلة تتداخل فيها الوظائف التعبيرية والتنظيرية والجمالية، بما يسهم في تشكيل أفق تلقي مغاير منذ الصفحات الأولى للرواية، ويجعلها مظهرًا بارزًا من مظاهر التجريب في العتبات النصية.

رابعا: العناوين الداخلية

تُعدّ العناوين الداخلية من العتبات النصية التي تؤدي دورًا مهمًا في بناء الخطاب الروائي، إذ لم تعد وظيفتها مقتصرة على تقسيم الفصول وتنظيم المادة

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٩.
(٢) المصدر نفسه، ص١٠.

السردية، بل أصبحت تسهم في إنتاج الدلالة وتوجيه عملية التلقي، من خلال ما تحمله من أبعاد إيحائية ورمزية تكشف طبيعة العالم الروائي وتوجه القارئ نحو تأويلات متعددة. ويرى سعيد يقطين أن العنوان يشكل علامة لغوية ودلالية تساهم في توجيه القراءة وإضاءة جوانب النص المختلفة.(١)

وعلى الرغم من أن هذا التصور يخص العنوان بصفة عامة، إلا أن العناوين الداخلية تؤدي الوظيفة نفسها داخل المتن الروائي، إذ تتحول إلى عتبات مصغرة تواكب حركة السرد وتكشف أبعاده النفسية والفنية. فالرواية الحديثة لم تعد تعتمد على العناوين التفسيرية المباشرة، بل أصبحت توظف عناوين مكثفة وموحية تقوم على الإيحاء والانفتاح الدلالي، وهو ما يرتبط بطبيعة الكتابة التجريبية التي تسعى إلى تجاوز الأنماط التقليدية في بناء النص.

ومن هذا المنطلق، ارتبطت العناوين الداخلية في الرواية التجريبية بتفكيك البنية السردية التقليدية، حيث تسهم في تقطيع السرد إلى وحدات متشظية ومستقلة نسبيًا، مما يجعل القارئ أمام نص مفتوح يقوم على التداخل وكسر التسلسل الخطي للأحداث. كما أن هذه العناوين لا تقدم المعنى بصورة جاهزة، بل تدفع القارئ إلى التأويل والبحث عن الروابط الخفية بين العنوان والمتن، وهو ما يمنحها بعدًا جماليًا ووظيفيًا داخل الخطاب الروائي.

وتتجسد هذه الوظائف بوضوح داخل المتن الروائي، حيث تحولت

---

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص٧٢، بتصرف.

العناوين الداخلية من مجرد وسائل لتنظيم الفصول إلى مكّونات دلالية وجمالية تسهم في تشكيل الرؤية الفنية للنص وكشف أبعاده التجريبية.

ويمكن اعتبار العناوين الداخلية في رواية يوميات رجل مهزوم للسيد حافظ من أبرز العتبات النصية التي أسهمت في تشكيل البنية التجريبية للرواية، إذ لم يكتفِ الكاتب بتوظيفها بوصفها وسائل شكلية لتنظيم الفصول، بل جعل منها مكّونات دلالية ونفسية تسهم في توجيه القراءة، ويتجلى ذلك من خلال بعض العناوين التي تتصدر الفصول، مثل: "متى غاب الشرف عن حياتنا"[(١)]، و"حين سقط سروال جامعة الدول العربية"[(٢)]، و"في حضرة الغياب.. موت مزدوج"[(٣)]، و"نسوا أحلامك في الجب"[(٤)]، وهي عناوين تقوم على التكثيف الشعري والإيحاء الرمزي، بما يعكس حالة الانكسار والتشظي والخيبة التي تهيمن على العالم الروائي.

ولا تقتصر وظيفة هذه العناوين على التسمية أو الفصل بين المقاطع السردية، بل تتحول إلى مفاتيح تأويلية تمّهد للقارئ طبيعة الخطاب السردي داخل كل فصل. فعنوان "حين سقط سروال جامعة الدول العربية" يحمل دلالة رمزية ساخرة تكشف موقف الراوي من الواقع العربي المهزوم، بينما يوحي عنوان "نسوا أحلامك في الجب" بحالة الإقصاء والتهميش التي يعيشها المثقف

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٤٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٦٠.
(٣) المصدر نفسه، ص٦٥.
(٤) المصدر نفسه، ص٧٥.

داخل مجتمعه، في حين يعكس عنوان "في حضرة الغياب.. موت مزدوج" الإحساس بالفقد والانهيار النفسي والوجودي.

ومن ثّم تصبح العناوين الداخلية جزءًا من الرؤية الفكرية والنفسية التي تقوم عليها الرواية، لا مجرد علامات شكلية داخل النص.

كما تكشف هذه العناوين عن النزعة الشعرية الواضحة في الرواية، إذ جاءت أغلبها مشحونة باللغة المجازية والانزياح الدلالي، وهو ما ينسجم مع توصيف الرواية نفسها بأنها "رواية شعرية مكثفة". ويؤدي هذا التوظيف الشعري إلى توسيع أفق التأويل، حيث لا تقدم العناوين معنى مباشرًا أو جاهزًا، بل تدفع القارئ إلى البحث عن العلاقات الخفية بين العنوان والمتن الحكائي، الأمر الذي يمنح النص بعدًا جماليًا ودلاليًا يتجاوز البناء التقليدي للرواية. والأهم من ذلك أن الكاتب اعتمد على هذه العناوين في تفتيت البنية السردية التقليدية، إذ تبدو الرواية قائمة على وحدات أو مشاهد مستقلة نسبيًا، لكل منها عنوانها الخاص وأجواؤها النفسية والزمنية، وهو ما يظهر من خلال توظيف تقنية "المشهد الأول" و"المشهد الثاني"، مع تحديد المكان والزمن والراوي داخل المتن الحكائي..

ويسهم هذا التقطيع المشهدي في كسر التسلسل الخطي للحبكة التقليدية، بحيث لا تقوم الرواية على حدث مركزي متصاعد، بل على شظايا سردية واعترافات وتأملات متفرقة تتجمع لتشكّل صورة الذات المهزومة والوطن المأزوم.

كما يجعل هذا الأسلوب الرواية أقرب إلى النص المسرحي أو السيناريو البصري، مما يكشف عن تداخل الأجناس الأدبية داخل العمل الروائي، وهو ما يعكس النزعة التجريبية التي تقوم على تجاوز الحدود التقليدية بين الأجناس الفنية، وبذلك لا يمكن النظر إلى العناوين الداخلية باعتبارها مجرد عتبات نصية موازية، بل تمثل عنصرًا بنائيًا فاعلًا في تشكيل التجريب السردي، لأنها تسهم في إنتاج الدلالة، وتوجيه التلقي، وتفكيك النسق الحكائي التقليدي، مما يجعلها إحدى الآليات الفنية التي اعتمد عليها السيد حافظ في بناء عالمه الروائي القائم على التشظي والتداخل والتكثيف الشعري.

الفصل الثالث
التجريب في الكتابة الفنية

أولا - التجريب في اللغة السردية

ثانيا - التجريب في التناص

ثالثا - التجريب في التكرار

رابعا - التجريب في الانزياح الأسلوبى

لا يقتصر التجريب الروائي على مستوى البنية السردية فحسب، بل يتجاوز ذلك ليشمل مختلف مستويات الكتابة الفنية، وعلى رأسها اللغة والأسلوب. فالنص الروائي التجريبي لا يكتفي بإعادة تشكيل عناصر السرد، وإنما يعمل كذلك على خلخلة النظام اللغوي التقليدي، وإعادة بنائه وفق رؤى جمالية جديدة تواكب تحولات الكتابة الحديثة.

وفي هذا السياق، تسعى رواية «يوميات رجل مهزوم» إلى تكريس هذا المنحى التجريبي من خلال توظيف لغة تتسم بالانفتاح والمرونة، وتخرج عن المألوف عبر اعتماد أساليب تعبيرية متعددة، تتداخل فيها الأبعاد السردية والشعرية. كما تتجلى ملامح التجريب في انفتاح النص على نصوص أخرى من خلال آلية التناص، وفي اعتماده على التكرار كوسيلة لإحداث الإيقاع وتكثيف الدلالة، فضلًا عن توظيف الانزياح الأسلوبي الذي يمنح اللغة بعدًا جماليًا ويكسر نمطيتها.

وعليه، يهدف هذا الفصل إلى الوقوف عند أبرز تجليات التجريب في الكتابة الفنية داخل الرواية، من خلال دراسة مجموعة من الظواهر الأسلوبية، والمتمثلة في: اللغة، والتناص، والتكرار، والانزياح الأسلوبي، باعتبارها آليات فنية تسهم في بناء نص روائي منفتح ومغاير.

أولا- التجريب في اللغة السردية:

تُعدّ اللغة عنصرًا أساسياً في الرواية الحديثة، إذ لم تعد مجرد وسيلة للتعبير، بل أصبحت أداة تجريبية تسهم في تشكيل النص وبناء خصوصيته، مما يمنحه طابعًا مغايرًا للسرد التقليدي.

ولا يمكن تصور الرواية بمعزل عن اللغة، فهي أساس وجودها، كما عرفها ابن جني بقوله: "أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[١]، وهو تعريف يبرز وظيفتها التعبيرية. غير أن اللغة تتجاوز هذا البعد، لتصبح مجالاً للتفكير والتخيل، كما جاء في قوله: " هي تفكير وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره، فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه".[٢]

ومن هنا، تشكل اللغة مدخل القارئ إلى العالم الروائي، إذ تُبنى من خلالها الشخصيات والأحداث والفضاءات، وتنتظم عبرها مختلف مكونات السرد.

وقد حظيت باهتمام النقاد لما تتميز به من مرونة، حيث تتيح لكل كاتب بناء أسلوبه الخاص، وهو ما يؤكده سعيد يقطين بقوله: "فقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها و نظمها".[٣]

وعليه، تتسم اللغة في الرواية التجريبية بالكثافة والانزياح، وتميل إلى الإيحاء وتداخل المستويات اللغوية، بما يعكس تنوع التجربة السردية ويعزز بعدها التجريبي.

انطلاقًا من هذا التصور النظري لمكانة اللغة ووظيفتها، يمكن الوقوف على تجليات هذا الاشتغال اللغوي داخل رواية يوميات رجل مهزوم، حيث تتخذ اللغة أبعادًا تجريبية تتجاوز وظيفتها التقليدية في نقل الأحداث، لتسهم في تشكيل التجربة

---

(١) ينظر: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢، ص٥٢.
(٢) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص٩٣.
(٣) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، ص٠٧.

الروائية ذاتها. فلا تعود اللغة مجرد أداة للسرد، بل تصبح بنية فاعلة في إنتاج الدلالة، وهو ما يعكس وعيًا تجريبيًا يسعى إلى إعادة تشكيل الخطاب السردي.

ويتجلى هذا التجريب اللغوي في الرواية عبر مجموعة من المظاهر الأساسية، من أبرزها التكثيف اللغوي والاقتصاد التعبيري، حيث لا تعتمد الرواية على الجمل الطويلة أو الوصف الممتد، بل تقوم على بناء لغوي مقتضب تتحول فيه الجملة إلى وحدة دلالية مستقلة ومشحونة. ويتضح ذلك في قول السارد: "أنا رجل نسي الوطن اسمه"، وهي جملة بسيطة في تركيبها، غير أنها تختزل دلالة مركبة تعكس علاقة مأزومة بين الفرد والوطن، وهو ما يمثل خروجًا عن اللغة التقريرية نحو لغة مكثفة ذات بعد إيحائي.

كما يظهر التجريب من خلال اعتماد لغة اعترافية ذات طابع ذاتي مباشر، تقوم على هيمنة ضمير المتكلم، حيث تتكرر صيغة "أنا رجل..." في أكثر من موضع، كما في"أنا رجل نسي الوطن أن يمنحه راتبًا شهريًا"، "أنا رجل نسي الوطن أن يمنحه تأمينًا صحيًا"(1)، وهو ما يكشف عن انتقال اللغة من مجرد وسيلة لنقل الوقائع إلى أداة للبوح والتفريغ النفسي. فالسارد لا يروي أحداثًا بقدر ما يكشف عن وعي مأزوم، يجعل اللغة محمّلة بأبعاد نفسية عميقة، قريبة من خطاب الاعتراف.

ومن مظاهر التجريب أيضًا تحويل العبارة اليومية إلى دلالة رمزية، حيث تُستعمل تراكيب مألوفة، لكنها تُحمَّل معاني تتجاوز ظاهرها،

---

(1) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٣٩.

كما في قوله: "مضت ٧٧ سنة. نعم، سبع وسبعون سنة"[١]إذ لا يُفهم هذا القول بوصفه مجرد تحديد زمني، بل يتحول إلى تعبير عن ثقل الزمن واستمرارية المعاناة، وهو ما ينقل اللغة من المستوى الإخباري إلى مستوى تأويلي نفسي.

أما من حيث البنية الإيقاعية، فإن النص يكتسب نفَسًا شبه شعري، لا عبر الزخرفة البلاغية، بل من خلال التقطيع والتوازي في بناء الجمل، كما في توالي العبارات:

"أنا رجل نسي الوطن اسمه.

أنا رجل نسي الوطن أن يمنحه راتبًا شهريًا.

أنا رجل نسي الوطن أن يمنحه تأمينًا صحيًا".[٢]

غير أن هذا البعد الإيقاعي لا يُفهم هنا بوصفه تكرارًا أسلوبيًا مستقلًا (وهو ما سيتم تفصيله في عنصر التكرار)، بل بوصفه آلية لغوية تسهم في تكثيف المعنى وتعزيز الأثر النفسي، مما يبرر حضوره ضمن تحليل اللغة دون الخلط المنهجي بين المستويات.

كما تتسم اللغة في الرواية بـ فصحى مبسطة قريبة من التداول اليومي، حيث تبتعد عن التعقيد الكلاسيكي والزخرفة البلاغية، وتتجه نحو الوضوح والشفافية، مع احتفاظها بعمق دلالي. ويُعدّ هذا الاختيار في حد ذاته مظهرًا من مظاهر التجريب، لأنه يحقق توازنًا بين بساطة التعبير وثراء المعنى، ويجعل النص أكثر التصاقًا

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٩.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٩.

بالتجربة الإنسانية التي يعبر عنها.

وعليه، فإن التجريب اللغوي في يوميات رجل مهزوم لا يقوم على تعقيد الأسلوب أو زخرفته، بل على إعادة تعريف وظيفة اللغة داخل النص الروائي، حيث تتحول من أداة للسرد إلى أداة للتكثيف والتعبير النفسي. وهو ما يمنحها طابعًا اعترافيًا، مكثفًا، ومفتوحًا على التأويل، ويجعلها منسجمة مع الرؤية التجريبية التي يقوم عليها العمل الروائي.

ثانيا - التجريب في التناص:

يقوم مفهوم التناص على مبدأ انفتاح النص الأدبي على نصوص أخرى سابقة أو معاصرة، بما يجعله فضاءً تفاعليًا تتقاطع فيه خطابات متعددة. وقد ارتبط هذا المفهوم أساسًا بأعمال جوليا كريستيفا،

لتي صاغت ملامحه النظرية في ستينيات القرن العشرين، ولا سيما من خلال بحوثها بين سنتي ١٩٦٦ و١٩٦٧، حيث أعادت النظر في مفهوم النص ضمن أفق بنيوي وما بعد بنيوي جديد. وقد ساهم تبنّي جماعة Tel Quel النقدية لهذا التصور في ترسيخه داخل الحقل النقدي الحديث ومنحه حضورًا واسعًا في الدراسات الأدبية المعاصرة.[١]

وانطلاقًا من هذا التصور، لم يعد النص يُفهم بوصفه إنتاجًا فرديًا مغلقًا، بل باعتباره بنية منفتحة تتداخل فيها نصوص وخطابات متعددة، حيث يتجسد حضورها

---

(١) جوليا كريستيفا، Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse، باريس، Seuil، ١٩٦٩، تشير إلى أبحاث ١٩٦٦–١٩٦٧.

من خلال التفاعل والإحالة والتضمين. وترى كريستيفا أن التناص يشكّل مكّونًا بنيويًا أساسيًا في تشكيل النص، إذ يقوم على إعادة إنتاج النصوص السابقة داخل سياقات جديدة عبر آليات التحويل والإعادة والتجاوز، مؤكدة أن: "كل نص هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى"[(١)].

ويكشف هذا التصور أن التناص لا يقتصر على مجرد التأثر أو الاستلهام، بل يتجاوز ذلك إلى كونه عملية إنتاج دلالي جديدة، يتم من خلالها إعادة تشكيل النصوص السابقة داخل بنية نصية مغايرة. وفي هذا السياق، يوضح عبد القادر بقشي أن التناص يمثل بنية تفاعلية تسمح بتوليد المعنى عبر الحوار بين النصوص، بما يجعله أداة تحليلية وإبداعية في آن واحد.[(٢)]

وعليه، يتضح أن التناص يشكل آلية مركزية في الكتابة الأدبية الحديثة، إذ يكّرس انفتاح النص على غيره من النصوص، ويمنحه طابعًا مركبًا قائمًا على التفاعل النصي، بما يثري دلالاته ويُوّسع إمكانيات تأويله.

يتجسد التناص في رواية يوميات رجل مهزوم للسيد حافظ في شكل بنية نصية تجريبية مفتوحة، تقوم على إعادة إنتاج الخطاب داخل النص نفسه، بما يجعل السرد فضاءً قائمًا على التكرار والتحويل وإعادة البناء. ويظهر ذلك بشكل واضح في البنية التكرارية التي يعتمدها السارد من خلال صيغة "أنا رجل نسي الوطن..."، حيث تتكرر هذه البنية مع اختلاف المتممات الدلالية: "أنا رجل نسي الوطن اسمه"، "أنا

---

(١)جوليا كريستيفا، Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse.
(٢) عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٧، ص٢٢.

رجل نسي الوطن أن يمنحه راتبًا شهريًا"، أنّا رجل نسي الوطن أن يمنحه تأمينًا صحيًا"[1]، وهو تكرار لا يؤدي وظيفة أسلوبية فقط، بل يكشف عن آلية نصية تقوم على تفكيك الجملة وإعادة تركيبها داخل سياقات دلالية متعددة، بما يعكس طابعًا تجريبيًا يقوم على الاشتغال على اللغة نفسها بوصفها مادة سردية.

ويؤدي هذا التكرار إلى خلق ترابط داخلي بين مقاطع النص، حيث يتحول الخطاب إلى شبكة من الإحالات الذاتية التي تجعل النص يعيد إنتاج نفسه باستمرار، في إطار ما يمكن اعتباره تناصًا داخليًا أو ذاتيًا، يقوم على الامتصاص الداخلي للبنية اللغوية وإعادة تدويرها داخل السياق السردي ذاته. ومن خلال هذا البناء، لا يقدم النص أحداثًا خطية بقدر ما يقدم تجربة لغوية قائمة على التشظي وإعادة الصياغة، مما يعكس نزعة تجريبية واضحة في الكتابة الروائية.

كما يتجلى البعد التجريبي في انفتاح الخطاب الروائي على الواقع المعيشي من خلال إدماج تعابير تحيل إلى اليومي والمعيش الاجتماعي، مثل الحديث عن "الراتب الشهري" و"التأمين الصحي"، غير أن هذه العناصر لا تُقدَّم بوصفها وصفًا اجتماعيًا مباشرًا، بل تُدمج داخل بنية تكرارية مشحونة دلاليًا، مما يحولها من مجرد إحالات واقعية إلى مكونات داخل نسيج لغوي يعيد تشكيل الواقع داخل النص

ويُفهم هذا التداخل النصي في الرواية بوصفه أحد تجليات الكتابة التجريبية، حيث لا يكتفي النص باستحضار خطابات سابقة أو موازية، بل يعيد توظيفها داخل بنيته الداخلية، بما يجعل التناص آلية بنائية تسهم في تفكيك الشكل السردي التقليدي

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٣٩.

وإعادة تشكيله وفق رؤية روائية مفتوحة وغير مكتملة.

ثالثا - التجريب في التكرار ووظيفته الجمالية:

يُعدّ التكرار من أبرز التقنيات الأسلوبية التي اكتسبت حضورًا لافتًا في الكتابة الروائية الحديثة، حيث لم يعد مجرد عنصر بلاغي تقليدي، بل تحول إلى آلية بنائية تُسهم في تشكيل الدلالة وتكثيفها داخل النص. وقد ارتبط توظيفه بتطور الرؤية السردية التي تسعى إلى تجاوز الخطاب المباشر نحو خطاب أكثر عمقًا وتأثيرًا.

وفي هذا الإطار، يُعرَّف التكرار بأنه " يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا، وإذا كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين".(١)

ويكشف هذا التعريف أن التكرار لا يقتصر على إعادة اللفظ، بل يتنوع بحسب علاقته بالمعنى، إذ قد يأتي لتوكيد الدلالة وترسيخها، أو لفتح أفق دلالي جديد من خلال اختلاف المعنى رغم تماثل الصيغة. ومن ثم، فهو ليس تكرارًا شكليًا، بل ممارسة لغوية واعية تسهم في إنتاج المعنى وتوجيهه.

كما يُنظر إلى التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية ذات بعد دلالي عميق، حيث

---

(١) أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص٣٧٥.

"يمثل التكرار اللغوي بؤرة دلالية مهمة في النص الأدبي"(١)، وهو ما يدل على أنه يشكل مركزًا إشعاعيًا تتجمع حوله المعاني، مما يمنح النص نوعًا من التماسك الداخلي.

ويعزز هذا الطرح ما ذهب إليه نازك الملائكة بقولها: "يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"(٢)، حيث يتحول التكرار إلى وسيلة لإثراء الدلالة، لا مجرد إعادة لفظية، إذ يضيف إلى النص طاقة تعبيرية تجعله أكثر عمقًا وتأثيرًا.

ومن جهة أخرى، يؤكد بعض النقاد أن التكرار يمثل آلية إيقاعية ودلالية في آن واحد، إذ يسهم في خلق نغمة داخلية للنص، كما يرى صلاح فضل أن "التكرار ليس مجرد حيلة أسلوبية، بل هو تقنية بنائية تكشف عن بؤر التوتر الدلالي داخل النص"(٣)، وهو ما يعني أن حضوره يرتبط غالبًا بالمناطق الأكثر كثافة في المعنى.

كما يشير محمد مفتاح إلى أن "التكرار يندرج ضمن آليات الاتساق النصي التي تسهم في تحقيق الترابط بين أجزاء الخطاب"(٤)، وهو ما يمنحه وظيفة تنظيمية داخل النص، تتجاوز الجانب الجمالي إلى بناء الانسجام النصي.

وعليه، فإن التكرار في الكتابة الروائية الحديثة يُعدّ أداة فنية مركبة، تجمع بين الوظيفة الإيقاعية والدلالية، وتُسهم في بناء النص وتوجيه قراءته، مما يجعله من

---

(١) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠-٢٠٠٠)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص٢١١.
(٢) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧، ص٢٣٠.
(٣) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، ١٩٩٢، ص١٨٩.
(٤) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، ١٩٨٥، ص١٢١.

أبرز مظاهر التجريب اللغوي والأسلوبي.

يُعدّ التكرار في رواية يوميات رجل مهزوم إحدى التقنيات المركزية التي تسهم في بناء خطابها التجريبي، حيث لا يُستعمل بوصفه تكرارًا لفظيًا بسيطًا، بل كآلية فنية تُنتج إيقاعًا داخليًا وتُحوّل السرد إلى بنية شعرية تتجاوز منطق الحكي التقليدي. فالتكرار هنا يعكس انزياح النص من السرد الخطي إلى كتابة تعتمد التقطيع والتدوير وإعادة إنتاج الدلالة في صيغ متجددة، مما يمنح النص طابعًا إيقاعيًا قائمًا على التوتر والتكثيف بدل التسلسل الحكائي. ويتجلى ذلك في تكرار البنية التركيبية القائمة على ضمير المتكلم،

كما في:"أنا رجل نسي الوطن اسمه"، "أنا رجل نسي الوطن أن يمنحه راتبًا شهريًا"، "أنا رجل نسي الوطن أن يمنحه تأمينًا صحيًا"[(١)]، حيث تتحول هذه الصيغة المتكررة إلى نمط لغوي ثابت يؤسس لهوية سردية قائمة على البوح والاعتراف. كما يظهر التكرار في بعض الصور السردية ذات الطابع المشهدي، مثل عودة مشهد المسرح في أكثر من سياق بصيغ مختلفة: "دخلت المسرح... انتهت المسرحية... خرج الجمهور... لكنني لم أخرج"[(٢)]، حيث لا يعيد النص الحدث بقدر ما يعيد إنتاج الإحساس بالاغتراب والدوران داخل الفعل نفسه، مما يحوّل التجربة إلى حالة وجودية مغلقة، إضافة إلى تكرار صور الفضاء بوصفه حيزًا خانقًا أو متحولًا إلى متاهة، وهو ما يمنح المكان وظيفة نفسية تتكرر عبر السياقات السردية المختلفة. إن هذا

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم، عما يشبه الشعر، ج١، ص٣٩.
(٢) المصدر نفسه، ص١٣١.

النمط من التكرار لا يظل في حدود الوظيفة البلاغية، بل يتحول إلى عنصر من عناصر الشعرية السردية، حيث تتداخل الجملة الروائية مع الإيقاع الشعري،

فيصبح النص أقرب إلى قصيدة نثر ممتدة داخل البنية الروائية، بما يجعل التكرار أداة لإنتاج كثافة دلالية وإيقاعية تقوم على التردد والانكسار وإعادة تشكيل التجربة بدل تقديمها في خط سردي مستقيم، وهو ما يعكس الطابع التجريبي للرواية. ومن هذا المنظور، يمكن القول إنلتكرار لا يُ فهم بوصفه تقنية معزولة، بل بوصفه جزءًا من الشعرية العامة للنص الروائي، حيث يساهم في بناء رؤية جمالية تقوم على تحويل السرد إلى خطاب شعري مفتوح تتداخل فيه الإيقاعات الداخلية مع تشظي المعنى، فتغدو الشعرية العامة في الرواية متأسسة على هذا التكرار باعتباره الآلية التي تُحوّل اللغة من أداة للحكي إلى فضاء للتجريب، ومن السرد إلى إيقاع دلالي يعيد تشكيل التجربة الإنسانية داخل النص.

رابعا - التجريب في الانزياح الأسلوبى:

يُ عدّ الانزياح الأسلوبي من أبرز الآليات الفنية التي يقوم عليها الخطاب الأدبي الحديث، إذ لا تتحقق أدبية النص إلا من خلال خروجه عن الاستعمال اللغوي المألوف، وانتقاله من الوظيفة الإخبارية إلى الوظيفة الجمالية. فاللغة في السياق الأدبي لا تُستعمل بوصفها أداةً لنقل المعنى فقط، بل تصبح مجالًا لإعادة تشكيله عبر آليات فنية قائمة على الانحراف عن القاعدة. وفي هذا الإطار، يُ عرَّف الانزياح

بأنه "خرقٌ لقوانين اللغة المألوفة".[١]

وهو ما يؤكد أن جوهر العملية الإبداعية يقوم على تجاوز النمطية اللغوية وكسر أفق التوقع لدى المتلقي.

كما يرتبط الانزياح بمفهوم الشعرية ارتباطًا وثيقًا، حيث يرى رومان ياكبسون أن "الشعرية تقوم على مبدأ الانحراف عن اللغة العادية"[٢]، وهو ما يجعل اللغة الأدبية تتأسس على مبدأ الاختلاف والتجاوز، لا على التكرار والاستعمال المألوف، ومن هذا المنطلق، تغدو الأسلوبية علًما يُعنى بدراسة هذه الانحرافات، إذ يشير صلاح فضل إلى أن "الأسلوبية هي دراسة الانحرافات اللغوية التي تصنع أدبية النص"[٣]، بما يكشف عن الدور المركزي للانزياح في إنتاج القيمة الجمالية للنص.

ويذهب عبد السلام المسدي إلى اختزال هذا المفهوم في تعريف مكثف، حين يؤكد أن "الأسلوب هو انزياح عن القاعدة"[٤]، وهو تعريف يبرز أن كل كتابة إبداعية إنما تقوم على قدر من الخروج عن المألوف.

كما يبرز البعد الجمالي لهذا الانحراف من خلال ما يحققه من تأثير في المتلقي، حيث "يتحقق البعد الجمالي للنص من خلال خروجه عن اللغة المعيارية".[٥]

---

(١) جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
(٢) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.
(٣) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨.
(٤) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧.
(٥) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية الشعرية، دار المسيرة، عمّان، ٢٠٠٧

وهو ما يجعل الانزياح وسيلة لإنتاج الدهشة وإعادة بناء الدلالة وعليه، فإن الانزياح الأسلوبي لا يُعد مجرد ظاهرة لغوية، بل يمثل ركيزة أساسية في التجريب الأدبي، من خلال ما يتيحه من إمكانات لتفكيك اللغة التقليدية، وإعادة تشكيلها وفق رؤى إبداعية جديدة، وهو ما يمنح النص الروائي طابعًا حداثيًا يقوم على الاختلاف والتجديد.

وتأسيسًا على ما سبق من تحديد لمفهوم الانزياح ووظائفه الجمالية، يتجلى الانزياح الأسلوبي في رواية يوميات رجل مهزوم بوصفه آلية مركزية في تشكيل الخطاب الروائي، حيث لا تقوم اللغة على نقل المعنى المباشر، بل على خلخلة العلاقة بين الدال والمدلول، بما يفتح النص على أبعاد إيحائية ونفسية تتجاوز المستوى التقريري.

ويتبدى هذا الانزياح في مستويات متعددة، أولها الانزياح الدلالي، الذي يقوم على قلب العلاقات المألوفة بين العناصر اللغوية، كما في قول السارد: "كنت فقيرًا مثل ماء البحر المالح، وكنت غنيًا مثل رغيف الخبز الساخن"(١) حيث يُعاد تعريف الفقر والغنى خارج دلالتهما الاقتصادية المباشرة، لينزاحا نحو بعد رمزي قائم على المفارقة، في تعبير يجمع بين الحرمان والاكتفاء في آن واحد. وهو ما يكشف عن لغة لا تصف الواقع، بل تعيد تأويله.

كما يظهر الانزياح من خلال تشخيص المجرد وإضفاء صفات إنسانية على كيانات مؤسساتية أو رمزية، كما في قوله: "عندما يأتي المساء يخلع مجلس الأمن

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم: عما يشبه الشعر، ج١، ص٩٠.

ملابسه الداخلية ويتحول إلى الجنس الثالث"[١]، إذ يتم خرق المنطق الواقعي عبر إسناد أفعال إنسانية إلى كيان سياسي، وهو ما ينتج دلالة نقدية لاذعة، تقوم على تفكيك الخطاب السياسي عبر لغة صادمة ومنزاحة عن المألوف.

ويتجلى الانزياح كذلك في تفكيك البنية المنطقية للحدث، كما في قوله: "دخلت المسرح... انتهت المسرحية... خرج الجمهور... لكني لم أخرج من المسرح حتى الآن"[٢]، حيث تنزاح اللغة عن التسلسل الطبيعي للأحداث، لتؤسس بنية دائرية مفتوحة، يتحول فيها المسرح إلى استعارة لواقع مأزوم لا يمكن الخروج منه، وهو ما يكثف البعد الوجودي للنص

ولا يقتصر الانزياح على الدلالة، بل يمتد إلى الانزياح التركيبي، من خلال كسر الجملة السردية التقليدية، واعتماد بنية تقطيعية قائمة على الجمل القصيرة المنفصلة، وهو ما يمنح النص إيقاعًا متوترًا يعكس تشظي التجربة. غير أن هذا البعد الإيقاعي لا يُفهم بوصفه تكرارًا أسلوبيًا في ذاته (كما سيُفصّل في عنصر التكرار)، بل بوصفه نتيجة لانزياح تركيبي يخرق البنية النحوية الممتدة.

كما يمكن رصد انزياح تداولي يقوم على خرق أفق انتظار القارئ، من خلال مفاجأته بتراكيب غير متوقعة، أو انتقالات فجائية بين الذاتي والسياسي، كما في قوله: "أحببت فلسطينية... طلبت منها أن نهرب من الكويت إلى أوروبا... رفضت..."[٣]، حيث يتم اختزال تجربة عاطفية كاملة في جمل مقتضبة، منزاحة عن السرد

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم: عما يشبه الشعر، ج١، ص٨٩.
(٢) المصدر نفسه، ص١٣١.
(٣) المصدر نفسه، ص٩١.

التفصيلي، مما يخلق أثرًا قائمًا على الصدمة والتكثيف.

وعليه، فإن الانزياح في هذه الرواية لا يأتي بوصفه تزيينًا بلاغيًا، بل يمثل بنية عميقة تُسهم في إنتاج المعنى، من خلال تفكيك الاستعمال اللغوي المألوف، وإعادة تركيبه بما يعكس تشظي الذات وانكسارها. وهو ما يجعل اللغة فضاءً للتجريب، تنتقل فيه من مستوى التعبير المباشر إلى مستوى الإيحاء والتكثيف، بما يرسخ الطابع الحداثي للنص القائم على الاختلاف وكسر أفق التوقع.

الخاتمة

الخاتمة:

تُوجت هذه الدراسة، التي سعت إلى استكشاف ملامح التجريب في رواية «يوميات رجل مهزوم» للسيد حافظ، بجملة من النتائج التي تعكس انخراط النص في أفق الكتابة الروائية التجريبية، حيث عمل الكاتب على تفكيك البنية التقليدية وإعادة تشكيلها وفق رؤية فنية حديثة.

- **نتائج الدراسة:**

يتجلى التجريب على مستوى الشخصيات في بنائها وفق منظور ذاتي مأزوم، يعكس قلق الذات وانكسارها.

يقوم الزمن الروائي على تداخل الاسترجاع والاستباق، مع هيمنة الزمن النفسي، بما يكرّس تفكك التسلسل الزمني التقليدي.

يتجاوز المكان بعده الواقعي ليحمل دلالات رمزية، تعكس الحالة النفسية والفكرية للشخصية.

يعتمد النص على السرد المتشظي، مما يؤدي إلى تفكيك الحبكة التقليدية وبناء بنية سردية مفتوحة.

تتسم اللغة بطابع شعري قائم على الانزياح الأسلوبي والتكثيف والتكرار، بما يخدم البعد التعبيري للنص.

يحضر التناص بوصفه آلية تجريبية، من خلال تداخل نصوص دينية وأدبية وثقافية، تسهم في إثراء الدلالة.

تؤدي العتبات النصية (العنوان، الغلاف، اسم المؤلف) دورًا توجيهيًا في بناء أفق التلقي وتأطير القراءة.

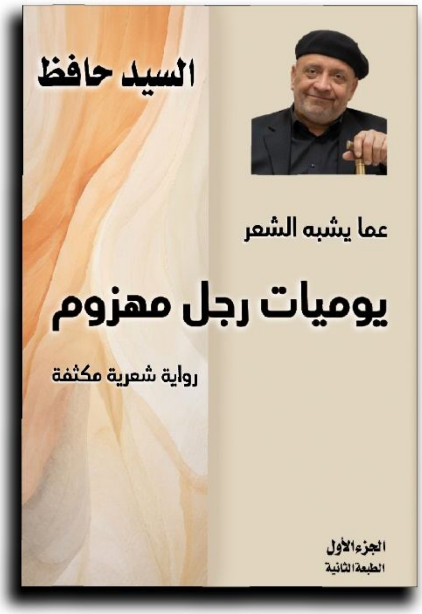
وانطلاقًا من هذه النتائج، يمكن القول إن الرواية تمثل نموذجًا بارزًا للكتابة

التجريبية في الرواية العربية المعاصرة، بما تتيحه من انفتاح على أشكال سردية جديدة ورؤى جمالية مغايرة. كما تفتح هذه الدراسة آفاقًا بحثية يمكن أن تتجه نحو تعميق النظر في تجليات التجريب في أعمال أخرى، سواء لدى الكاتب نفسه أو ضمن سياق الرواية العربية الحديثة.

الملاحق

مضمون الرواية:

١- ملخص الرواية:



تُقدّم رواية «يوميات رجل مهزوم» للسيد حافظ نصًا سرديًا ذا طابع اعترافي تجريبي، يقوم على تفكيك المسار الزمني للحكاية واستبداله ببنية شذرية تعكس تشتت الذات العربية المعاصرة، حيث يتخذ السارد من ذاته محورًا لرواية تجربة حياتية ممتدة تتداخل فيها الذاكرة الشخصية بالتاريخ السياسي والاجتماعي. وتنطلق الرواية من استعادة لحظات الوعي الأولى، حيث تتشكل شخصية السارد في سياق عربي مثقل بالهزائم، خاصة هزيمة ١٩٦٧، التي تترك أثرًا عميقًا في نظرته إلى الوطن والسلطة والهوية، فينشأ وهو يحمل شعورًا مبكرًا بالخيبة واللاجدوى، ويبدأ في طرح أسئلة وجودية حول معنى الانتماء والكرامة. ومع تقدمه في العمر، يتجه نحو المجال الثقافي، منخرطًا في الكتابة والمسرح، حيث يرى في الإبداع وسيلة لتحقيق الذات ومقاومة الواقع، غير أن هذه المرحلة سرعان ما تصطدم بعوائق عديدة، منها تهميش المبدعين، وهيمنة العلاقات الشخصية والوساطات داخل الوسط الثقافي، مما يولّد لديه شعورًا بالإقصاء.(١)

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم: عما يشبه الشعر، ج١.

وتنتقل الرواية إلى مرحلة مفصلية في حياته تتمثل في الهجرة إلى الكويت، التي يتصورها فضاءً للحرية والعيش الكريم، غير أنه يكتشف تدريجيًا أن المنفى لا يخلو من التناقضات، إذ يعيش حالة اغتراب مزدوجة: فهو غريب عن المجتمع الجديد، وفي الوقت ذاته منفصل عن وطنه الأم. وفي هذه المرحلة، يخوض السارد تجارب مهنية صعبة، ويتنقل بين أعمال مختلفة، ويحتك بمثقفين وفنانين، لكنه يكتشف أن الواقع الثقافي في المنفى يعيد إنتاج نفس مظاهر الفساد والتهميش الموجودة في الوطن. كما تتخلل هذه الفترة علاقات عاطفية متعددة، خاصة مع نساء من جنسيات مختلفة، غير أنها تبقى علاقات غير مكتملة، تعكس اضطراب الذات وعجزها عن الاستقرار، حيث يتحول الحب إلى تجربة عابرة لا تحقق له التوازن النفسي المنشود.

وفي سياق موازٍ، يقدّم السارد رؤية نقدية حادة للعالم العربي، مستحضرًا جملة من التحولات السياسية الكبرى، مثل صعود الأنظمة السلطوية، وتراجع المشروع القومي، وانتشار الفساد، وهيمنة الرأسمالية، حيث يرى أن هذه العوامل مجتمعة أسهمت في تهميش الإنسان العربي وتحويله إلى كائن مهزوم.

كما يعمد إلى المقارنة بين عدة بلدان عربية، فيكشف أن الإشكال لا يقتصر على بلد بعينه، بل هو بنيوي يشمل الواقع العربي ككل، مما يعّمق لديه الإحساس بالضياع وفقدان الأمل.

وتبلغ الأزمة ذروتها مع عودته إلى مصر، حيث يواجه واقًعا أكثر قسوة، إذ يصطدم بالبيروقراطية، والفقر، وغياب التقدير للمثقف، ويتعرض لمظاهر الإهانة اليومية في أبسط تفاصيل الحياة، مما يجعله يشعر بأن الوطن لم يعد فضاءً للانتماء، بل صار مصدرًا للمعاناة. وفي خضم هذه التجربة، تتكاثر إحباطاته الشخصية،

سواء على المستوى المهني أو العائلي، حيث يفقد الاستقرار، وتتفاقم أزماته المادية والنفسية، ليجد نفسه في مواجهة مباشرة مع سؤال الوجود والمعنى.

ورغم كل هذه الانكسارات، تظل الكتابة بالنسبة إليه الملاذ الأخير، إذ تتحول إلى فعل مقاومة رمزية، ووسيلة لتوثيق الألم وكشف زيف الواقع، فيكتب يومياته بوصفها شهادة على زمن مهزوم، ويستدعي عبرها شخصيات تاريخية وثقافية وأحداثًا سياسية، في محاولة لفهم ما جرى وما يجري. كما يوظف لغة شعرية مكثفة، تمزج بين السرد والتأمل، مما يجعل النص أقرب إلى "رواية شعرية" تتجاوز القوالب التقليدية.(١)

وفي النهاية، لا تقدّم الرواية حلًا أو مخرجًا، بل تترك السارد في حالة استمرار للتيه، حيث تظل الهزيمة قائمة بوصفها قدرًا ملازمًا للذات، وتبقى الكتابة هي الفعل الوحيد الممكن في مواجهة هذا الواقع، دون أن تفضي إلى خلاص نهائي، وهو ما يعكس رؤية تشاؤمية عميقة تجاه الإنسان والوطن والتاريخ.

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم: عما يشبه الشعر، ج١.

٢- التعريف بالمؤلف "السيد حافظ"



يُعّد السيد حافظ أحد أبرز كتّاب المسرح والرواية في العالم العربي، فهو من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية سنة ١٩٤٨"، وقد "تخرج في جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية"كما "اشتغل أخصائيًا مسرحيًا بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية"، وتقلّد عدة مناصب ثقافية وإعلامية، من بينها "مدير تحرير مجلة الشاشة (دبي مؤسسة الصدى)" و"مدير تحرير مجلة المغامر"، إضافة إلى عمله"مستشارًا إعلاميًا بدبي". وقد "حصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بمصر عام ١٩٧٠"، كما "حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥". ولم يقتصر نشاط السيد حافظ على جانب واحد، إذ "كتب العديد من الروايات"، من بينها مسافرون بلا هوية، قهوة سادة، حتى يطمئن قلبي، ليالي دبي، وغيرها من الأعمال التي تعكس تنوع تجربته الروائية. كما قّدم إنتاجًا غزيرًا في مجال المسرح، حيث كتب عددًا كبيرًا من المسرحيات، من بينها سندريلا، الشاطر حسن، علي بابا، أولاد جحا، إضافة إلى اشتغاله على مشروع متكامل في "المسرح التجريبي" تضمن عدة أعمال تقوم على كسر البنية التقليدية وتقديم أشكال فنية جديدة.

كما تشير المعطيات إلى أن أعماله "كُتب عنها أكثر من ٨٠ رسالة جامعية"، إضافة إلى دراسات أكاديمية خارج الوطن العربي، وهو ما يدل على حضور اسمه

في الساحة النقدية والأكاديمية، ويعزز مكانته ككاتب ذي تجربة متميزة.(١)

وتكشف هذه المسيرة المتنوعة عن نزوع واضح نحو التجريب، سواء في المسرح أو الرواية، حيث عمل الكاتب على تنويع أشكاله التعبيرية وتجاوز القوالب التقليدية، وهو ما ينعكس على كتاباته السردية.

وانطلاقًا من هذا الرصيد الإبداعي، يكتسب اسم المؤلف في رواية يوميات رجل مهزوم دلالة خاصة، إذ لا يحضر بوصفه مجرد مؤشر تعريفي، بل باعتباره علامة دالة تستدعي في ذهن القارئ تجربة.

كاتب معروف بتوجهه التجريبي. فمجرد حضور اسم السيد حافظ على الغلاف يُسهم في تشكيل أفق انتظار لدى القارئ، قائم على توقع نص يتسم بالاختلاف والانفتاح الفني.

كما أن اشتغال الكاتب على المسرح التجريبي، إلى جانب الرواية، ينعكس على بنية النص الروائي، حيث يمكن ملاحظة حضور تقنيات غير تقليدية، مثل تكسير الخطية السردية وتداخل الأجناس، وهو ما يجعل اسم المؤلف نفسه مفتاحًا تأويليًا لقراءة العمل.

وعليه، فإن اسم السيد حافظ لا يؤدي وظيفة تعريفية فحسب، بل يسهم في توجيه القراءة وإغنائها، باعتباره عتبة نصية مشحونة بخلفية ثقافية وإبداعية، تعكس تجربة غنية قائمة على التجريب والانفتاح.

---

(١) حافظ السيد، يوميات رجل مهزوم: عما يشبه الشعر، ج١، ص١٥٥-١٩٩.

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولًا: المصادر

١. **السيد حافظ**، يوميات رجل مهزوم، يوميات رجل مهزوم: عما يشبه الشعر (الجزء الأول)، دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٥.

ثانيًا: المراجع

٢. **أبو شوشة بن جمعة**، التجريب وارتحال السرد المغاربي، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ٢٠٠٣.
٣. **باديس فوغالي**، دراسة في القصة والرواية، علم الكتب الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١، ٢٠١٠.
٤. **جابر عصفور**، التجريب والمسرح، مجلة الفصول، ع٤، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، مجلة، ١٩٩٥.
٥. **جميل حمداوي**، سيميوطيقا العنوان، د، ن، ط١١، ٢٠١٥م.
٦. **حميد لحميداني**، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠.
٧. **خليفة غيلوفي**، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط١، ٢٠١٢.
٨. **خليل شكري هياس**، النصية السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
٩. **سعيد يقطين**: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى الجماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.
١٠. **سعيد يقطين**، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.
١١. **سعيد يقطين**، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
١٢. **السندي سالم أبو يوسف**، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، دط، ٢٠٠٨.
١٣. **سوسن البياتي**، عتبات الكتابة، بحث في مدينة محمد صابر بعيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٤.
١٤. **سيزا قاسم**، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، ١٩٨٤.
١٥. **شعبان عبد الحكيم**، التجريب في فن القصة القصيرة ٢٠٠٠، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠.
١٦. **صالح فضل**، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع،

الرياض، الســـــعودية، ط١، ٢٠٠٥.
١٧. **صلاح فضل**، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، ١٩٩٢.
١٨. **صلاح فضل**، علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨.
١٩. **عبد الحق بلعابد**، عتبات الجيرار جنات، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
٢٠. **عبد السلام المسدي**، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧.
٢١. **عبد القادر بقشي**، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٧.
٢٢. **عبد المالك مرتاض**، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية"زقاق المدن")، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط١، ١٩٩٥.
٢٣. **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، العدد٢٤٠، ط١، ١٩٩٨.
٢٤. **عدالة أحمد محمد إبراهيم**، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٦.
٢٥. **علي محمد المومني**، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨.
٢٦. **محمد الباردي**، الرواية العربية والحداثة، دار الجدار، ط٢، ٢٠٠٢.
٢٧. **محمد الباردي**، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، ٢٠٠٤.
٢٨. **محمد برادة**، الرواية العربية ورهان التجديد، ط١، دار الصدى، الأمارات، ٢٠١١.
٢٩. **محمد رمضان**، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ٢٠١٣.
٣٠. **محمد مفتاح**، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، ١٩٨٥.
٣١. **محمود الضبع**، الرواية الجديدة (قراءة في المشهد العربي المعاصر)، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠م.
٣٢. **منذر عياشي**: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢.
٣٣. **نازك الملائكة**، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧.
٣٤. **ناصر يعقوب**، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠-٢٠٠٠)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
٣٥. **هيام شعبان**، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر التوزيع، الأردن، دط، ٢٠٠٤.
٣٦. **ياسين النصير**، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (دط)، ١٩٨٦.

٣٧. **يوسف أبو العدوس**، الأسلوبية والرؤية الشعرية، دار المسيرة، عمّان، ٢٠٠٧.

ثالثا- المعاجم والقواميس:

٣٨. **إبراهيم أنيس**، وآخرون، المعجم الوسيط، باب الجيم، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، مصر، ج١، ط٢، ١٣٩٣ه، ١٩٧٣.

٣٩. **ابن منظور**، أبو فضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مادة، جرب، ج١، دار صادر، بيروت، لبنان ط١، ١٤١٠ه، ١٩٩٠م.

٤٠. **ابن منظور**، لسان العرب، مج٢، مادة حدث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، ١٩٩٠.

٤١. **أحمد مطلوب**، معجم النقد العربي القديم، ج١. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

٤٢. **سمر روحي الفيصل**، معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ١٩٩٥.

٤٣. **مجد الدين الفيروز أبادي**، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دط، دار الحديث طبع، نشر، توزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨.

رابعا- المراجع المترجمة:

٤٤. **بيير شارتيه**، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١.

٤٥. **تزفيتان تودوروف**، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان أيوب، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

٤٦. **جورج لوكاش**، الرواية، التجربة، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص٨٤.

٤٧. **جولياكريستيفا**، Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse، باريس، Seuil، ١٩٦٩، تشير إلى أبحاث ١٩٦٦–١٩٦٧.

٤٨. **جون كوهين**، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.

٤٩. **جيرار جينيت**: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.

٥٠. **رومان جاكبسون**، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.

٥١. **ميخائيل باختين**، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.

٥٢. **ميشال بوتور**، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٦.

٥٣. **نتالي ساروت**، عصر الشك، (دراسات عن الرواية)، تر: فتحي العشرى، المجلس الأعلى

للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

خامسا - الرسائل الجامعية:

٥٤. **بنية سليمة**، الرواية الجديدة، (أحلام مستغانمي-أنموذجا)، مذكرة ماجستير، كلية الأدب واللغات، قسم الأدب العربي، بسكرة، ٢٠٠٧.
٥٥. **رحال عبد الواحد**، التجريب في النص الروائي الجزائري، أطروحة دكتوراه، إشراف رئيس رشيد، جامعة العربي بن مهيدي.

سادسا - المجلات والدوريات:

٥٦. **محمد الهادي المطوي**، شعرية عنوان كتاب الساق فما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب الكويت، مجلد٢٨، العدد الأول، ١٩٩٩.
٥٧. **وفنارة مفيدة**، عتبة الغلاف الروائي، صورة للجسد الأنثوي في رواية شهقة الفرس" للروائية سارة حيدر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة ١ مجلة الباحث، العدد ١٩.

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة ملامح التجريب في الرواية العربية المعاصرة، من خلال تحليل رواية «يوميات رجل مهزوم» للسيد حافظ، بوصفها نموذجًا لتحولات الكتابة الروائية الحديثة، وقد انطلق من إشكالية تتمثل في كيفية تجلّي التجريب وآلياته على مستوى البنية السردية والكتابة الفنية.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتوزعت على محورين: تناول الأول التجريب في البنية السردية من خلال الشخصيات، والزمن، والمكان، والسرد المتشظي، فيما عالج الثاني التجريب في الكتابة الفنية عبر اللغة، والتناص، والتكرار، والانزياح الأسلوبي.

وخلصت الدراسة إلى أن الرواية تقوم على تفكيك البنية التقليدية، وتوظيف السرد المتشظي وتداخل الأزمنة، إلى جانب لغة شعرية قائمة على الانزياح والتكرار، وحضور تناصي يسهم في إثراء الدلالة. كما تؤدي العتبات النصية دورًا في توجيه القراءة وبناء أفق التلقي وعليه، تمثل الرواية نموذجًا للكتابة التجريبية في الرواية العربية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: التجريب الروائي، البنية السردية، السرد المتشظي، التناص، الانزياح الأسلوبي، العتبات النصية.

Abstract:

This study aims to explore the features of experimentation in contemporary Arabic fiction through the analysis of “Yawmiyyat Rajul Mahzoum” by Sayed Hafez, as a model reflecting the transformations of modern narrative writing. The research addresses the main question of how experimentation manifests itself at both the structural and stylistic levels.

The study adopts a descriptive-analytical approach and is divided into two main parts. The first examines

experimentation in narrative structure, focusing on characters, time, space, and fragmented narration. The second analyzes experimentation in artistic writing through language, intertextuality, repetition, and stylistic deviation.

The findings reveal that the novel deconstructs traditional narrative forms by employing fragmented narration and non-linear temporality. It also features a poetic language based on deviation and repetition, as well as intertextual elements that enrich meaning. Additionally, paratextual elements play a role in guiding interpretation. Overall, the novel represents a significant example of experimental writing in contemporary Arabic literature.

Keywords: Experimental writing, narrative structure, fragmented narration, intertextuality, stylistic deviation, paratext.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.

- مسرحية عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة –القاهرة ١٩٩٣إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت١٨القطاع الاستعراضى بطولة : وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض ١٩٩٦إخراج / حسام عطا

- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة :مى عبد النبى
- لمياء الأمير - محمد عبد المعطى.أحمد الحجار

- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف.. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس)
بطولة / وفاء الحكيم.محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠

(مشروع السباعية الروائية)

٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٠- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١١- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١٢- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٣- كرس على البحر ٢٠١٨
١٤- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٥- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٦- وتحممت بعطرها ٢٠١٩

١٧- حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩

(مشروع – مذكرات ثورة ٢٥ يناير – ما قبلها وما بعدها)

٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢

(مشروع – تنويعات تقنية على محور واحد)

٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢
٢٦- الصرخة الأخيرة – حكاية لامار – تنوعيات تقنية على محور واحد – رواية – قصص قصيرة – مسرح – رواية تجريبية - الطبعة الأولى ٢٠٢٥.

(مشروع جديد مع الذكاء الاصطناعى)

٢٧- يوميات رجل مهزوم – عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة – الجزء الأول - ط ٢٠٢٥.
٢٨- يوميات رجل غير مهزوم - عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة – الجزء الثانى - ط٢٠٢٥.
٢٩- يوميات رجل غير متشائل - عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة – الجزء الثالث - ط ٢٠٢٥.
٣٠- يوميات رجل حكيم - عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة – الجزء الرابع - ط ٢٠٢٥.
٣١- يوميات رجل لا ينكسر - عما يشبه الشعر - رواية شعرية مكثفة – الجزء الخامس – ط٢٠٢٥.

(حوارات السيد حافظ مع الذكاء الاصطناعى)

١- حوار السيد حافظ مع الذكاء الاصطناعى – الجزء الأول - الطبعة الأولى ٢٠٢٥.
٢- حوار السيد حافظ مع الذكاء الاصطناعى – الجزء الثانى – الطبعة الأولى ٢٠٢٥.

(اعترافات السيد حافظ مع الذكاء الاصطناعى)

١- اعترافات السيد حافظ والأصدقاء – ما وراء الكواليس – الجزء الأول - الطبعة الأولى ٢٠٢٦.
٢- اعترافات السيد حافظ والأصدقاء - ما وراء الكواليس – الجزء الثانى - الطبعة الأولى ٢٠٢٦.
٣- اعترافات السيد حافظ والأصدقاء - ما وراء الكواليس – الجزء الثالث - الطبعة الأولى ٢٠٢٦.

(مشروع : سرد بلا حدود)

١- حين فتح السيد حافظ حقيبة الأسرار - الجزء الأول – ٢٠٢٦.

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة

٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠. عبدالله النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل

١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
٢) نغم في الحلم الفوضوي.
٣) تقسيمات مختزنة للشمس
٤) سقوط حضارة لوط
٥) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
٦) المفتاح
٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
٨) سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

١) رجل ونبى وخوذة.
٢) امرأة وزير وقافلة
٣) طفل وقوقع وقزح.
٤) لهو الأطفال في الأشياء شىء
٥) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٦) خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة
٧) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
٨) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٩) يا له من عالم مظلم بارد متخبط

١٠) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١١) معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١) صراع الألوان
٢) وطن
٣) العلم
٤) حياة مواطن
٥) المرحوم
٦) رداء الأبيض والأسود
٧) طوق الوطن
٨) لا والموت شرفا
٩) مسرحية الثورة
١٠) مسرحيات قصيرة جدا
١١) الإعلام
١٢) الخروج من دورة مياه
١٣) أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤) تمثال في الميدان
١٥) ذات صباح
١٦) ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧) حوار الجياد المجهدة
١٨) الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩) القبض على ثائر التحرير
٢٠) الثورة – نجم الإنترنت
٢١) المحطة
٢٢) عربة الله
٢٣) سوف تصعد
٢٤) حديث عن رجل
٢٥) الإنسان
٢٦) الأقصى في القدس يحترق
٢٧) من الذي يدق الباب.
٢٨) لا أستطيع أن أسكت
٢٩) أرض اللامحدود
٣٠) رجل مهم وغير مهم
٣١) العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية : وهى :

١. لعلنا نفلح

٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم.. لا
٧. محاضرة
٨. أنا
٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. الناروعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدينة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان اكسبريسو ومعها

١. امرأتان
٢. اكسبريسو
٣. ليلة ليلاء
٤. ليلة الخميس
٥. ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦. ليلة اختفاء إخناتون
٧. ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١. اكسبريسو
٢. الخادمة والعجوز

٣. أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب، مجدي نجيب، عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليًا، صفاء غراب قصاص معروف حاليًا.
- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق، ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك نازو مسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضًا متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	قصر ثقافة المحلة الكبرى	والله زمان يا مصر	مسعد همام	١٩٧٢
٢	قصر ثقافة طنطا	والله زمان يا مصر	سعيد زكى	١٩٧٣
٣	قصر ثقافة دمنهور	والله زمان يا مصر	على عبد العزيز	١٩٧٣
٤	قصر ثقافة قصر النيل	والله زمان يا مصر	سامى فهمى	١٩٧٣
٥	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٦	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٧	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٨	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٩	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
١٠	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
١١	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
١٢	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
١٣	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٤	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١٥	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٦	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٧	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٨	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٩	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
٢٠	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
٢١	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
٢٢	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
٢٣	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٤	ميت غمر	ملك الزبالة	على سرحان	٢٠٠٤

٢٥	فرقة بيت ثقافة بداوي	وسام من الرئيس	رجائى فتحى	٢٠٠٤-٢٠٠٥
٢٦	قصر ثقافة الأنفوشى	قراقوش والأراجوز والحرفوش	سيد الدمرداش	٢٠٠٥-٢٠٠٦
٢٧	فرقة قصر أبو تيج	ملك الزبالة	إميل شوقى	٢٠٠٩-٢٠١٠
٢٨	قصر ثقافة فاقوس	ملك الزبالة	السيد عونى	٢٠١٠
٢٩	قصر ثقافة بهتيم	ملك الزبالين	أميرة شوقى	٢٠١٠

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حالياً مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) والله زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات : الأستاذ عادل شاهيند - الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن - المخرج ناجى أحمد ناجى - المخرج سيد شعبان - المخرج رمضان عبد الحفيظ.

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

إبراهيم الدسوقى
إبراهيم شكري
أحمد الغندقلى
أحمد عبد الجليل
أحمد عبد الحليم
أحمد عوف
أسامة شفيق
أشرف فاروق
إميل شوقى
إيمان الصيرفي
جلاء الراشد
جمال قاسم
دكتور حسام عطا
حسام العزازي
رجائى فتحى
رمضان عبد الحفيظ
سمير حسنى
سمير زاهر
السيد الحسينى
سيد هنداوي
سيد الدمرداش
صلاح السايح
صلاح صالح
طارق حسن
عادل بركات
عادل شاهين
عباس أحمد
عبد الرحمن الشافعى
عبد الستار الخضري
عبد العزيز عبد الظاهر
على سرحان
على عزب
فاروق زكى
فريد عبد الحميد
فوزي شنودة
ماهر سليم
مجدى عبيد
مجدى مجاهد
محمد الخولى
محمد المصري
محمد حسونة المغربى
محمد سالم
د. محمد عبد المعطى

بالإضافة الى مئات المخرجين في المسرح المدرسى بجميع المراحل التعليمية ومراكز الشباب المختلفة بالجمهورية.

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

- د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
- دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
- دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
- دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفاري
- المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها.

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)

دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)

د. حسين مسلم (مسرحية ببيى والعجوز)

عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.

- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.

صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور- هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو .(التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد . محمد وفيق . حنان شوقى . محمود الجندي . إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي.أحمد خليل.سيد عبد الكريم.أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال ـــ يقع المسلسل في ٢٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح.أحمد عبد الوارث.ضياء المرغنى . هشام عبد الله . ناصر سيف . هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى .أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال ـــ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى .وجدي العربى. غسان مطر . عايدة عبد العزيز. حنان سليمان.. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتوح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة.
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج / إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والبحوث والرسائل الجامعية
عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.
٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)
٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)
٤- الحبكة الفنية والدرامية في المسرحية العربية "الخادمة والعجوز" =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشًا – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)
٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د. خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى - كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.
٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سليني - نسيبة بربيش رئيسًا : د. عليوي عمر مشرفًا : د. بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلي خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)
٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتي – د. نورالدين حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠–٢٠٢١)
٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١–٢٠٢٢.
٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.
١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط٢٠٢٤.
١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.
١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجود نصري ،رئيسًا د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨–٢٠١٩)
١٣- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – ج.م.م – ٢٠٢٤.
١٤- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعداد الطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا
د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢–٢٠٢٣)
١٥- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ،رئيسًا : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى - الجزائر - ٢٠٢٣–٢٠٢٤م
١٦- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيسًا : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلى – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢–٢٠٢٣)
١٧- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجنايني) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد : د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.
١٨- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت به "أنموذجًا – إعداد : د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤.
١٩- الأبعاد الفنية والجمالية في المسرح التجريبى "نموذجا السيد حافظ" - بنيونس الهواري – المغرب – ٢٠٢٤.
٢٠- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.
٢١- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى.. السيد حافظ نموذجا – د. نجاة صادق الجشعمى - دراسات نقدية – ٢٠١٨.
٢٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس – رؤى نقدية - ٢٠٢١.
٢٣- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس – نموذجا – رواية "لو لم أعشقها"
٢٤- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى مسرحية "أبوزيد الهلالى" للسيد حافظ نموذجا - إعداد : سعاد مدانى نصيرة بن زمورى - مسرحية "أبوزيد الهلالى " نموذجا - دراسات نقدية.
٢٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الأول - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٢٦- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثانى - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٢٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثالث - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٢٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الرابع - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٢٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الخامس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٣٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء السادس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.
٣١- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور : مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٣٢ - امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د. ناديه سعدونى ،الجزائر ط ٢٠٢٠م.
٣٣ - انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

أ. د. ابراهيم بوخالفة	أ. ليلى بن عائشة	أ. هاجر مباركى
د. نادية سعدونى	أ. وافية بولفعة	أ. عائشة حمادو
أ. نصيرة علاك	أ. كلثوم باجى	أ. هيدتش اسماعيل
أ. عبد النّاصر بن بناجى	أ. عبد القادر سرير عبد الله	

٣٤ - انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

د. طالب عمران المعموري	د. رشا غانم	أ. سحر الجابري	د. نجاة صادق	د. سعيدة خلف
د. مصطفى بوخال	أ. محمد عطية محمود		أ. سليم ميرة	أ. خالد ربعى
د. وفاء كمالو	أ. أحمد حنفى	د. رياض سكران	أ. أشرف دسوقى على	د. داليا بدوي
د. محمد مخيمر	أ. فهمى إبراهيم	د. خالد البوهى	د. أدهم مسعود القاق	أ. فاديا سلوم

٣٥ - البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم : ايمان خالد مهدي عمران – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – العراق - ط ٢٠٢٢.
٣٦ - بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م.
٣٧ - بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف : د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف – الجزائر ط ٢٠٢١.
٣٨ - البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٩ - البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال - بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٤٠ - التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ - إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى – جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر.
٤١ - التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط - اشراف د. يونس لوليدي – جامعة سيدى محمد بن عبد الله – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – فاس – المغرب - ط ٢٠٢٠ م.
٤٢ - التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة – الجزائر.
٤٣ - التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٤٤ - التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى - ط ٢٠٢١.
٤٥ - التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة الجشعمى.
٤٦ - تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا - إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٤٧ - تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا – د. فايزة محمد سعد.
٤٨ - تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٤٩ - التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٥٠ - التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.
٥١ - التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الأول" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٥٢ - التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الثانى" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٥٣ - تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط ٢٠٢٢.
٥٤ - تمثيلات التجريب فى المسرح العربى المعاصر – السيد حافظ أنموذجًا – د. عبد الستار عبد ثابت - عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة – العراق.
٥٥ - تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة – الجزائر.
٥٦ - تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – الطبعة الأولى.
٥٧ - تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. د. إبراهيم بوخالفة الجزائر	د. وفاء كمالو مصر	أ. د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر	د. هاجر مباركى الجزائر	د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا	د. عبد العزيز خلوفة الجزائر	د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر	د. عائشة حمادو الجزائر	د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر	د. نصيرة علاك الجزائر	أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر	أ. شوقى بدر يوسف مصر	أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان	أ. شاهيناز الفقى مصر	أ. عبد الله هاشم مص
أ. شفيق العمروسى مصر	أ. سمير عبد الفتاح مصر	أ. محمود قاسم مصر

أ. السيد الهبيان مصر   أ. أحمد محمد الشريف مصر)   أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٥٨- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة – الجزائر د. وفاء كمالو – مصر
د. منيرة مصباح - أمريكا د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى أ. نزيهة بن طالب – المغرب
أ. فاطمة حاجى – المغرب أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر أ. بدورذات – مصر
أ. عواطف الزين – الكويت

٥٩- مسرح الطفل في الكويت بين التنوع الدلالى والتأريخ والإخراج – الجزء الثانى – اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى – تقديم د. فايزة سعد - القاهرة.

٦٠- التجريب والتأسيس فى مسرح السيد حافظ - أ.د. عبد الكريم برشيد – المغرب.

٦١- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى وسناء نويوية " اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.

٦٢- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو – مصر.

٦٣- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. كمال الدين عيد أ. فاديا سلوم د. جميلة رحمانى
د. حنان حطاب د. ستار عايد العتابى د. لبلبة فتحى خليفة
د. وفاء كمالو د. أمجد ريان د. إبراهيم بوخالفة
أ. دينا نبيل عبد الرحمن أ. عواطف الزين أ. فهمى إبراهيم
أ. أحمد فضل شبلول أ. معتز العجمى أ. أمين بكير
أ. محمد الدسوقى أ. سحر الجابري أ. بسنت حسين

٦٤- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد – مصر.

٦٥- الحاكم بأمر الله بين الرواية والمسرح – دراسة مقارية بين السيد حافظ وبنسالم حميش واحمد على باكثير والبشير القهوجى - د. مصطفى الخطيب – مصر.

٦٦- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية – رواية لو لم أعشقها – دراسات نسوية – تقديم د. محمد زعيترى – إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى – مصر.

٦٧- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - تأليف / نزار شبيب كريم العبادي – مؤسسة دار الصادق الثقافية العراق.

٦٨- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي – العراق.

٦٩- السيد حافظ بين سرد السيرة ومذكرات السرد - دراسة في الموقف والدلالة - كيف تصبح كاتبًا مشهورًا - تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال - أستاذ الأدب والنقد – مصر.

٧٠- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.

٧١- السرد الروائى بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة – رواية " كل من عليها خان أنموضجا - " للسيد حافظ - د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٧٢- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد د. نزار شبيب العبادي م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري د. ستار عايد العتابى
م.م. زينب نوري لعيوس أ. صالح البدري د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى أ. يوسف عبود جويعد

٧٣- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت "دراسات نقدية - بقلم نقاد المسرح في الكويت.
د. محمد المنصور د. نرمين يوسف الحوطى د. محمد مبارك الصوري أ. آمال الغريب أ. عبد الله عبد الرسول
أ. عماد منصور المنصور أ. صالح الغريب أ. عبد المحسن الشمري أ. أحمد الرقعى أ. فيصل السعد
أ. خليل الوادي

٧٤- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
أ.د. مصطفى رمضانى أ.د عبد الرحمن بن زيدان د. شنايف الحبيب أ. محمد السعيدى أ. نصيرة يعقوبى
أ. عبد السلام بوسنينه أ.د. عبد الكريم برشيد أ. الهوارى بن يونس أ. نعيمة عبد لاوى أ. محمد المحراوى
أ. ثوريا ماجدولين أ. سعاد درير

٧٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ. صفاء درويش أ.د. عبد العزيز خلوفه أ. نزيهة بن طالب د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى
أ. سميرة أوبلهى أ. سميرة لمسايح أ. يمينة الراوي أ. سعاد درير أ. زروق أحمد

أ. أحمد مرزاق أ. حميد حقون أ. فاطمة زكاوى أ. حليمة حقونى)

٧٦- السيد حافظ فى عيون كتاب ونقاد وأدباء فلسطين - بقلم نقاد وأدباء فلسطين.

٧٧- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. فايزة محمد سعد أ.د. سيد على إسماعيل د. عايدي على جمعة د. كاميليا عبد الفتاح أ. إيمان الزيات
أ. رضوى جابر أ. أحمد حنفى أمل سالم

٧٨- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - رواية " لو لم أعشقها" للسيد حافظ - إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى.

٧٩- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبد العاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.

٨٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم – مدرس بكلية التربية النوعية – جامعة كفر الشيخ – مصر.

٨١- صـورة المـرأة وأبعاد توظيـفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" اعداد : عفاف صغيري ونادية زوالى - تحت إشراف د. مفتاح خلوف - كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف - المسيلة – الجزائر.

٨٢- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية – نموذجًا رواية " ليالى دبى - شاى أخضر شاى بالياسمين " للكاتب السيد حافظ - د/ نجاة صادق الجشعمى.

٨٣- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – رواية "ما أنا بكاتب" نموذجًا – د. نجاة صادق الجشعمى.

٨٤- غرائبية العتبات النصية في مسرواية حتى يطمئن قلبى - للكاتب السيد حافظ - مقاربة سيميائية – إعداد د. مروة محمد أبو اليزيد - قسم اللغة العربية (الأدب والنقد الحديث) كلية الآداب ، جامعة المنوفية - جمهورية مصر العربية.

٨٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - دراسة فنية – إعداد الباحثة / عليا علاء رمضان عباس – اشراف أ.د. ضيف عبد المنعم الفرجانى – كلية الآداب – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية.

٨٦- فنيات الكتابة المسرحية عند السيد حافظ فى مسرحية امرأتان – بقلم بسمة حرود – نورة حبيب – إعداد الدكتور محمد زعتري – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٨٧- الكتابة المسرحية للأطفال بين الواقع والتجريب – أعمال السيد حافظ أنموذجًا – د. الويزة جبابلية – أستاذ الأدب المقارن والآداب العالمية – جامعة العربى التبسى – تبسة – الجزائر.

٨٨- مذكرات السيد حافظ بين توثيق الحقيقة والحقيقة الموازية – تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال – أستاذ الأدب والنقد – الجزء الثانى.

٨٩- مذكرات السيد حافظ ومأساة المثقفين – دراسة في حفريات الثقافة – تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال - أستاذ الأدب والنقد – الجزء الثالث.

٩٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ – اعداد زهيرة حمريط – ايمان خلفة – اشراف د. محمد زعيتري – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٩١- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - دراسة – نقد – تحليل – د. نجاة صادق الجشعمى.

٩٢- مسرح السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى – متابعة ومدخل جمالى للدراسات النقدية – د. محمد عزيز نظمى سالم.

٩٣- المسرح والتراث والتاريخ – تجربة السيد حافظ – الناقدة المغربية سميرة أوبلهى – تقديم أ.د. عبد الرحمن بن زيدان.

٩٤- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد "رواية ما أنا بكاتب" للسيد حافظ نموذجا – د. نجاة صادق الجشعمى.

٩٥- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – رشا دياب.

٩٦- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية – دراسات نقدية – د. نجاة صادق الجشعمى.

٩٧- مملكة السرد – دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ – د. إبراهيم بوخالفة - الجزائر.

٩٨- نظرية التداخلات الأجناسية في رواية "كل من عليها حان" للسيد حافظ – اعداد روباش عليمة – اشراف د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٩٩- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية – د. نادية سعدونى – الجزائر.

١٠٠- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب الروائى السيد حافظ أنموذجًا – الباحثة فاطمة صغيري – اشراف أ.د. مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – كلية الآداب واللغات – الجزائر.

١٠١- القضايا السياسية في المسرح السكندري المعاصر – نموذجًا مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب) (والله زمان يا مصر) بقلم هدي جمال الدين رملى عنانى – قسم اللغة العربية – بقسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

١٠٢- الخطاب السياسى في مسرحية "بوابة الميناء" للسيد حافظ – اعداد ليندة زهير – اشراف د. محمد زعيترى. جامعة محمد بوضياف – المسيلة

–الجزائر.

١٠٣- آليات التجريب في رواية " لو لم أعشقها " عند السيد حافظ – اعداد الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف أ.د. محمد بن صالح - الجزائر.

١٠٤- خصوصية الكتاب الرواية لدى السيد حافظ "مسافرون بلاهوية "أنموذجًا – إعداد أمينة بوسيف – سعاد بن حميدة – إشراف د. عطى الله الناصر.

١٠٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية " الأميرة حب الرمان وخيزران" للسيد حافظ – اعداد زوليخة بساعد – هاجر عبدي – رئيسا د. بوزيد رحمون.

١٠٦- شخصية الساحر في مسرح الطفل – عند ألفريد فرج وسمير عبد الباقى والسيد حافظ – (دراسة فنية) – د. على خليفة – كلية الآداب – جامعة العريش - الكلية الجامعية بتربة – جامعة الطائف.

١٠٧- دينامية الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ – اعداد وتقديم د. مصطفى رمضانى.

١٠٨- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ – قراءات في الرواية والمسرح – مصطفى بوخال. دار خيال للنشر والتوزيع.

١٠٩- شعرية الكتابة المسرحية عند السيد حافظ – (قراءة سوسيوثقافية) تأليف الدكتور : مفتاح خلوف – أستاذ النقد المسرحى والدراما – دار المجدد للنشر والتوزيع – الجزائر.

١١٠- اللغة الشعرية في رواية " كابتشينو" للسيد حافظ – إعداد وردة عطابى – إشراق عماري – اشراف د. مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والآدب العربى – ٢٠١٨-٢٠١٩م.

١١١- مسرحة التراث في التجارب المسرحية العربية - قراءة في مسرح السيد حافظ – إعداد ريمة بن عيسى – اشراف أ.د. ليلى بن عائشة - جامعة محمد لمين دباغين – سطيف ٢ – الجزائر – ٢٠٢٥.

١١٢- طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية في روايات السيد حافظ – الباحثة / ريم يحيى عبد العظيم حسانين – أشراف / أ.د محمد عبد الله حسين – جامعة المنيا – كلية دار العلوم - جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.

١١٣- مداخل أوليّة إلى عوالم السيد حافظ السرديّة – د. أمل درويش ٢٠٢٤.

١١٤- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

١١٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق

١١٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين – د. محمد زعيترى - الجزائر.

١١٧- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م

١١٨- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م

١١٩- الهجنة التجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٢٠- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م

١٢١- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٢٢- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

١٢٣- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط٢٠٢١.

١٢٤- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.

١٢٥- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.

١٢٦- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.

١٢٧- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.

١٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

١٢٩- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه أ. عبد الله الشيتى أ. حسن عبد الهادي د. نادر القنة أ. وليد أبو بكر
أ. عبد القادر كراجة أ. ناصر العودة أ. سليمان الشيخ أ. ماجد الشيخ)

١٣٠- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

١٣١- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

١٣٢- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازة

١٣٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. هاجر مباركى د. وفاء كمالو د. سعيدة خلف د. داليا بدوي
أ. شيماء أحمد رميح أ. رضوى جابر شعبان أ. حسن الجوخ أ. بسنت حسين
أ. مى جمال الشربينى أ. طايبى فضيلة أ. خيتوس آسيا

١٣٤- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمي
د. نجاة صادق الجشعمي أ.د. هاجر مباركي د. أفكار أحمد زكي د. سعيدة خلف د. وفاء كمالو د. كامليا
عبد الفتاح د. محمد مخيمر د. داليا بدوي د. رائدة العامري أ. إيمان الزيات أ. احمد
محمد الشريف أ. سحر الجابري أ. بسنت حسين أ. فاديا سلوم أ. رضوى جابر

١٣٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمي
أ.د. مصطفى رمضانى أ.د. عبد الرحمن بن زيدان د. شنايف الحبيب أ. محمد السعيدى أ. نصيرة يعقوبى
أ. عبد السلام بوسنينه أ.د. عبد الكريم برشيد أ. الهوارى بن يونس أ. نعيمة عبد لاوى أ. محمد المحراوى
أ. ثوريا ماجدولين أ. سعاد درير

١٣٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمي
أ. صفاء درويش أ.د. عبد العزيز خلوفه أ. نزيهة بن طالب د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى
أ. سميرة أوبلهى أ. سميرة لمسايح أ. يمينة الراوي أ. سعاد درير أ. زروق أحمد
أ. أحمد مرزاق أ. حميد حقون أ. فاطمة زكاوى أ. حليمة حقونى)

١٣٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمي

١٣٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمي.

١٣٩- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمي
أ.د. سعد أردش مصر أ.د. عبد الكريم برشيد المغرب أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر
أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشري مصر
أ. عادل النادي مصر د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر أ. جبارى عبد الرازق - الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

١٤٠- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - إعداد د. نجاة صادق الجشعمي

١٤١- الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ - الناشر مركز الوطن العربى

١٤٢- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

١٤٣- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

١٤٤- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

١٤٥- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

١٤٦- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

١٤٧- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

١٤٨- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

١٤٩- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

١٥٠- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

١٥١- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

١٥٢- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

١٥٣- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر والقطار انت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢ - ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)

١٥٤- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.

١٥٥- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).

١٥٦- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
١٥٧- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
١٥٨- التراث والمسرح مسرحية "حلاوة زمان" للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
١٥٩- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج "سندريلا" للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
١٦٠- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
١٦١- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣-إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٦٢- التحليل العملى في النص الروائى ،دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٦٣- التجريب في الرواية العربية ،رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد بشيري فاطنة - جامعة زيان عاشور بالجلفة - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٦٤- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ،مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ،معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.
١٦٥- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد : نهلة بركان ،سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٦٦- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.
١٦٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ،رسالة ماستر - ٢٠١٩ - إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقري مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٦٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج١ – ط ٢٠٢٣.
١٦٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٢ – ط ٢٠٢٣.
١٧٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٣ – ط ٢٠٢٣.
١٧١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٤ – ط ٢٠٢٣.
١٧٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٥ – ط ٢٠٢٣.
١٧٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ٦ - ط٢٠٢٣.
١٧٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (١) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١٧٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٢) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١٧٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٣) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١٧٧- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٤) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١٧٨- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٥) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٤
١٧٩- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء (٦) - قام بتفريغ الحلقات التلفزيونية د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٥
١٨٠- حكايات أحفادي (القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤
١٨١- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سيزيف "سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
١٨٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ - ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٨٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٨٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٨٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد وهاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا)

١- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

٢- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ، وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

٣- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان أبو ظبي
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان القاهرة
- مهرجان مطروح
- مهرجان مدينة وحدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠م.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨م

العنوان : ١٢ ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail
sayedhafez948@gmail.com
Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7
https://www.youtube.com/channel/UC5I4aL5ske3YlPKvmszruWg

فهرس المحتويات